

**FANTASI PADA POPULARITAS TOKOH DILAN DAN MILEA DALAM
FILM DILAN 1990 DI KALANGAN MAHASISWA UIN SUNAN AMPEL
SURABAYA**

(Analisis Subjek Menurut Teori Psikoanalisis Jacques Lacan)

SKRIPSI

Disusun untuk Memenuhi Tugas Akhir Guna Memperoleh
Gelar Sarjana Strata Satu (S-1) dalam Ilmu Ushuluddin dan Filsafat



Oleh:

WILLA YUAN ABRIANTORO

NIM: E71214046

**PROGRAM STUDI AQIDAH DAN FILSAFAT ISLAM
FAKULTAS USHULUDDIN DAN FILSAFAT
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL
SURABAYA**

2018

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi dengan judul:

Fantasi Pada Popularitas Tokoh Dilan dan Milea Dalam Film Dilan 1990
Di Kalangan Mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya (Analisis Subjek Menurut
Teori Psikoanalisis Jacques Lacan)

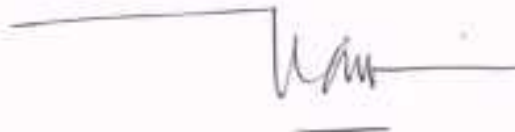
Oleh: Willa Yuan Abrianoro

NIM: E71214046

Telah di periksa dan di setujui untuk diujikan pada sidang skripsi Prodi
Aqidah dan Filsafat Islam Fakultas Ushuluddin Dan Filsafat UIN Sunan Ampel
Surabaya

Surabaya, 23 Juli 2018

Pembimbing I



Dr. Rofhani, M. Ag
NIP.197101301997032001

Pembimbing II



Muchammad Helmi Umam, S.Ag, M.Hum
NIP.197905042009011010

PENGESAHAN TIM PENGUJI

Skripsi yang ditulis oleh **Willa Yuan Abriantoro** telah dipertahankan di depan
Tim Penguji Skripsi

Surabaya, 24 Juli 2018

Mengesahkan
Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya Fakultas Ushuluddin dan Filsafat



Dekan

Dr. Kunawi M. Ag

NIP. 196409181992031002

Tim Penguji:
Penguji I,

Dr. Rofhani, M. Ag

NIP. 197101301997032001

Penguji II,

Muchammad Helmi Umam, S. Ag, M. Hum

NIP. 197905042009011010

Penguji III,

Syaifulloh Yazid, M. A

NIP. 198109152009011011

Penguji IV,

Fikri Mahzumi, M. Fil. I

NIP. 198204152015031001

PERNYATAAN KEASLIAN

Yang bertanda tangan dibawah ini, saya:

Nama : Willa Yuan Abriantoro

NIM : E71214046

Jurusan : Aqidah dan Filsafat Islam

Alamat : JL. Tambak Boyo RT 28 RW 12 Klakah, Lumajang

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi ini secara keseluruhan adalah hasil penelitian atau karya saya sendiri, kecuali pada bagian yang dirujuk sumbernya.

Surabaya, 18 Juli 2018

Saya yang menyatakan



Willa Yuan Abriantoro

E71214046



KEMENTERIAN AGAMA
UNIVERSITAS ISLAM NEGERI SUNAN AMPEL SURABAYA
PERPUSTAKAAN

Jl. Jend. A. Yani 117 Surabaya 60237 Telp. 031-8431972 Fax.031-8413300
E-Mail: perpus@uinsby.ac.id

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademika UIN Sunan Ampel Surabaya, yang bertandatangan di bawah ini, saya:

Nama : Willa Yuan Abriantoro
NIM : E71214046
Fakultas/Jurusan : Ushuluddin dan Filsafat / Aqidah dan Filsafat Islam
E-mail address : abriantorowilla@gmail.com

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif atas karya ilmiah :

☒ Skripsi ☐ Tesis ☐ Desertasi ☐ Lain-lain (.....)

Yang berjudul :

Fantasi Pada Popularitas Tokoh Dilan dan Milea Dalam Film Dilan 1990 Di Kalangan Mahasiswa Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya: Analisis Subjek Menurut Teori Psikoanalisis Jacques Lacan

Beserta perangkat yang diperlukan (bila ada). Dengan Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif ini Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya berhak menyimpan, mengalih-media/format-kan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data (database), mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di Internet atau media lain secara **fulltext** untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta ijin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan atau penerbit yang bersangkutan.

Saya bersedia untuk menanggung secara pribadi, tanpa melibatkan pihak Perpustakaan UIN Sunan Ampel Surabaya, segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atas pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah saya ini.

Demikian pernyataan ini yang saya buat dengan sebenarnya.

Surabaya, 15 Agustus 2018

Penulis

(Willa Yuan Abriantoro)

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PERSETUJUAN PEMBIMBING	ii
PENGESAHAN SKRIPSI	iii
PERNYATAAN KEASLIAN.....	iv
LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI	v
MOTTO	vi
PERSEMBAHAN.....	vii
ABSTRAK	viii
KATA PENGANTAR.....	ix
DAFTAR ISI.....	xii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah	8
C. Tujuan Penelitian.....	9
D. Manfaat Penelitian.....	9
E. Tinjauan PenelitianTerdahulu	11
F. Definisi Operasional	16
G. Kajian KerangkaTeoritik	18
H. Metode Penelitian	20
I. Sistematika Pembahasan	26
BAB II KAJIAN TEORITIS.....	28
A. Kajian Pustaka	28
1. Film Sebagai Media	28
a. Film.....	28
b. Jenis Film.....	32

PENDAHULUAN

A. Latar belakang

Fenomena perkembangan sinema film saat ini telah menemukan eksistensinya.¹ Secara historis, dinamika penggunaan film telah menyebar di segala bidang kehidupan manusia. Film sebagai teknologi layar (*screen technology*) kini tidak lagi hanya bergerak di wilayah hiburan saja; film juga digunakan sejak dari komunikasi sosial, iklan, transaksi bisnis, kampanye politik, ritual keagamaan, seminar akademis, kegiatan seni, hingga aktivitas pendidikan. Film sebagai '*seni memainkan imaji dan memanfaatkan teknologi layar*' sangatlah krusial dalam arti, mampu secara efektif membentuk, mengarahkan, serentak menggugat ataupun merusakkan, gambaran dan pengertian kita tentang realitas. Pada akhirnya film menjadi media yang memiliki kontribusi besar dalam proses pembentukan identitas manusia sebagai subjek.²

Awal tahun 2018, di Indonesia seringkali ditandai sebagai zaman generasi milenial.³Tendensi itu berdampak pula pada perkembangan popularitas film Indonesia yang merepresentasikan cerita masa lalu mulai semakin diminati. Kondisi

¹Film secara historis merupakan teknologi imaji, yang berawal dari kamera foto, dan berkembang lebih jauh dalam teknologi sinematik (film) di akhir abad ke-19. Gambar-gambar statis, fotografi pada saat itu seperti terbangun, bergerak, berlarian, hidup dan bernyawa. Sejak itu teknologi sinematik berkembang dengan cepat, semakin canggih, dan semakin mendominasi kehidupan, hingga akhirnya bukan hanya imaji yang bergerak pada layar pun lantas ikut bergerak bersama dalam kehidupan dengan bentuknya yang portable di tangan (*handphone, tablet, laptop dan kamera*). Bambang Sugiharto, "Film dan Hakikatnya", Dalam *Untuk Apa Seni ?*, ed. Bambang Sugiharto (Bandung: Pustaka Matahari, 2015), 333.

² Ibid., 333-334.

³Di kutip dari: <https://MontaseFilm.com>.(Selasa, 3 Maret 2018, 10:50)

Film *Dilan 1990* merupakan salah satu dari deretan film yang mendapatkan popularitas karena faktor-faktor dominan di atas, film *Dilan 1990* sebagai film yang merepresentasikan jalinan kisah asmara remaja SMA yang terjadi di era 1990-an, hasil adaptasi dari sebuah novel berjudul *Dilan: Dia Adalah Dilanku 1990*, novel karya seniman asal kota kembang (Bandung),⁵ bernama Pidi Baiq. Film tersebut bercerita tentang kisah romantis; mengisahkan tentang dua remaja pelajar SMA di Bandung bernama Dilan dan Milea, menjalin kisah asmara romantis era 1990-an. Berawal dari pertemuan mereka di salah satu SMA di Buah Batu, Bandung. Saat itu Milea baru saja pindah dari Jakarta ke kota Bandung.

⁴ Ikhwān Setiawan, “Menelisik relasi tekstual-kontekstual: Narasi film dan televisi dalam paradigma kajian budaya”, <https://matatimoer.or.id/21/02/2016//> (Selasa, 10 Juli 2018, 06:00)

⁵ Pidi Baiq, *Novel: Dilan: Dia Adalah Dilanku 1990* (Bandung: Mizan, 2015), 3.

Banyak peristiwa yang menjadi penghalang perjalanan jalinan kisah cinta mereka. Dari Beni seorang pecemburu dan egois, tawuran antar sekolah, geng motor, Kang Adi, Anhar, semua mewarnai perjalanan perjuangan cinta Dilan dan Milea. Namun dengan ke-khasan dan sikap percaya diri Dilan, akhirnya Dilan benar-benar telah membuktikan kesetiaan cinta-nya kepada Milea, bahwa Dilan adalah cinta sejati Milea. Akhirnya Dilan dan Milea resmi berpacaran, peresmian tersebut diumumkan melalui pembacaan teks proklamasi hasil kreasi Dilan, dengan disertai tanda tangan dari keduanya di atas materai.⁶

⁶Dilan dan Milea adalah seorang pelajar SMA di kota Kembang Bandung. Mereka menjadi sepa-sang kekasih idaman di masa kini. Meyevlin Penggulu, “Bedah Artikel Film Dilan 1990 adalah Film Horor”, <https://www.kompasiana.com/6/02/2018/bedah-artikel-film-dilan-1990-adalah-film-horor//> (Sabtu, 28 April 2018, 20:20)

Mayoritas para penggemar film drama romantis, ber-asumsi bahwa salah satu sebab populernya film *Dilan* 1990 adalah karena kata-kata romantis dan daya tarik tokoh utama, *Dilan* dan *Milea*. Film yang di sutradarai oleh Fajar Bustomi dan Pidi Baiq ini, patut mendapatkan apresiasi terhadap perkembangan dunia film di Indonesia, film *Dilan* 1990 telah mendorong para produser film-film produksi nasional untuk bersaing secara kompetitif dengan film-film drama Internasional. Presiden RI, Joko Widodo memberikan apresiasi atas maraknya popularitas film *Dilan* 1990. Beliau menyatakan bahwa film *Dilan* 1990 merupakan suatu bukti, perkembangan industri karya film di Indonesia telah menunjukkan eksistensi dan daya saing, film *Dilan* 1990 merupakan film yang merepresentasikan sebuah kesederhanaan yang diambil sudutnya dengan sudut pandang yang ideal.⁹

⁹Fabian Januarius Kuwado, “Bersama Kahiyang dan Bobby, Jokowi Nonton Film Dilan 1990”, <https://nasional.kompas.com/read/2018/02/25/18300091/bersama-kahiyang-dan-bobby-jokowi-nonton-film-dilan-1990//> (Kamis, 23 Februari 2018)

¹⁰ Represi adalah usaha psikologis seseorang yang bertujuan untuk meredam keinginan, hasrat dan instinya sendiri. Keinginan, harapan, fantasi, atau perasaan dapat direpresentasikan dalam pikiran sebagai pemikiran, bayangan, dan ingatan.

Konsekuensi fenomena di atas menjadi pokok dari tujuan penelitian ini. Penelitian ini mencoba mengkaji dan menemukan subjektivitas melalui telaah antropologi-filosofis dengan teori psikoanalisis atas popularitas tokoh Dilan dan Milea dalam film *Dilan 1990* di kalangan mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya. Persoalan subjektivitas yang hendak dikaji peneliti adalah bagaimana mahasiswa UIN Sunan Ampel sebagai subjek yang ter-identifikasi mengalami gejala fantasi ketika menonton film *Dilan 1990*. Peneliti juga mengklarifikasi, tentang cara manusia melihat kembali dirinya, melalui realitas di luar dirinya (*The Other*) yang dianggap begitu penting. Hal ini menurut pemahaman peneliti dengan kacamata psikoanalisa, tentang adanya penuntun utama bagi subjek ketika melihat kembali tindakan yang dilakukan dan pilihan-pilihan yang diambilnya, hanyalah untuk mencari kepenuhan hasrat yang ditampilkan oleh realitas simbolik di luar dirinya.

[illegible]

Milea. Peneliti terdorong untuk mengkaji dan menganalisis, bagaimana cara mahasiswa sebagai subjek ketika mengalami alienasi dari realitas simbolik ketika menerima bahasa-bahasa film *Dilan 1990* yang telah membentuk identitasnya.

Dalam penelitian ini, peneliti memilih teori psikoanalisis Jacques Lacan sebagai alat analisis data terkait dengan popularitas tokoh Dilan dan Milea dalam Dilan 1990b di kalangan mahasiswa UINSA. Karena tujuan psikoanalisis Lacan adalah untuk memprovokasi manusia sebagai subjek agar mengkonfrontasikan sisi-sisi negativitas (hasrat, kekurangan) yang tercemar oleh Liyan (berbagai bentuk tatanan dari realitas empiris seperti; agama, budaya, film dan hukum). Psikoanalisis berusaha membongkar wilayah kesadaran dari sisi-sisi negativitas manusia yang tampak *absurd* dengan kehidupan yang dijalannya. Bahwa setiap manusia menjadi subjek karena ada wilayah lain yang mempengaruhi kesadaran manusia, yaitu *the Other*.

Secara praktis, teori psikoanalisis Jacques Lacan dapat dikatakan sebagai suatu cara pandang baru tentang memahami siapa itu manusia (*subjek*), darinya wilayah tidak sadar memainkan peranan sentral. Tujuan peneliti menggunakan teori psikoanalisis Jacques Lacan¹¹ adalah untuk menjadikannya sebagai kerangka teoritis yang tepat untuk membedah wilayah ketidaksadaran akibat kanalisasi hasrat yang termanifestasikan melalui fantasi pada mahasiswa terhadap tokoh Dilan dan Milea. Namun, untuk menemukan identifikasi tersebut, peneliti memilih mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya sebagai subjek penelitian yang teridentifikasi mengalami fantasi terhadap popularitas kedua tokoh tersebut.

¹¹Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek: Antropologi Filosofis Jacques Lacan* (Yogyakarta: Kanisius, 2011), 33.

D. Manfaat Penelitian

Prioritas utama dalam penelitian ini adalah agar bermanfaat dan memiliki kegunaan sebagai berikut:

1. Kegunaan teoritis:

[illegible]

Ekspektasi universal dari penelitian ini adalah berupaya mengembangkan studi kebudayaan (*culture studies*) melalui kajian film yang dianggap semakin

Penelitian ini layak untuk dilanjutkan oleh peneliti selanjutnya. Penelitian ini nantinya akan memberikan paradigma dan asumsi *multi-diferensiasi* (banyak perbedaan) dari argumentasi mengenai perbedaan pembentukan subjek sebagai efek dari budaya. Dalam psikoanalisa Lacan “fantasi” adalah hasil dari manifestasi hasrat yang membentuk identitas subjek melalui registrasi awal menuju *the imaginary, the symbolic, the real*. Film *Dilan 1990* adalah contoh *multi diferensiasi* (banyak perbedaan) dan implikasi praktis dari teori psikoanalisis yang selalu menarik untuk dikaji dengan relevansi fenomena budaya.

Sebagai tinjauan dalam penelitian ini, peneliti berusaha mengkaji dan menemukan beberapa pembahasan yang relevan. Dasar ide dalam penelitian ini adalah lanjutan dari penelitian yang telah dilakukan oleh beberapa penelitian lain. konseptualisasi kajian teori psikoanalisis dalam berkontribusi pada kajian film masihlah sangat jarang dilakukan. Inilah yang menjadi daya tarik peneliti mengangkat tema berjudul “*Fantasi Pada Popularitas Tokoh Dilan dan Milea Di kalangan Mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya (Analisis Subjek Menurut Teori Psikoanalisis Jacques Lacan)*”. Hasil analisis peninjauan pustaka yang dilakukan peneliti, ditemukan beberapa penelitian relevan dengan tema yang peneliti bahas, namun dengan fokus dan konsentrasi yang berbeda. Sebagaimana dijelaskan di bawah ini:

[illegible]

Kedua, skripsi berjudul; “Autentisitas Dalam Novel “Dilan, Dia Adalah Di-

¹² Syarifatul Insiyiah “*Dependensi Masyarakat Muslim Pedesaan Di Desa Modopuro Dusun Modopuro Mojokerto Terhadap Film India Di Media Televisi Dalam Perspektif Jean Baudrillard*” (Skripsi, Jurusan Aqidah dan Filsafat Islam Fakultas Ushuluddin dan Filsafat UIN Sunan Ampel Surabaya, 2018), 1.

[illegible]

Ketiga, tesis Naafi Nur Rohma berjudul “Fantasi Dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto”.¹⁴ Fokus penelitian ini adalah bagaimana latar belakang sutradara Andra Fembriarto membuat film berjudul pohon penghujan. Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana estetika yang ditampilkan dalam film pohon penghujan dan konstruksi film Pohon Penghujan mampu menciptakan fantasi.

Keempat, skripsi yang ditulis oleh Melissa Berlina, berjudul “Pelanggaran Tatanan Simbolik dalam Film Televisi Normal: Sebuah Kajian Psikoanalisa

[illegible]

Dalam skripsi tersebut dijelaskan bahwa terjadi tindakan konflik terhadap eksistensi diri yang dilakukan oleh laki-laki bernama Roy. Fase dimana seseorang akan mencari identitas diri melalui sebuah refleksi dan pemahaman secara psikis. Namun hasil temuan dalam penelitian ini hanya menjelaskan tentang bagaimana sosok Roy ingin melampaui tatanan simbolik yang mengekang dirinya, sehingga Roy mampu untuk menemukan eksistensinya. Dalam film 'Normal', Roy sebagai subjek melakukan transformasi gender. Tindakan ini dia lakukan karena adanya hasrat dirinya untuk berubah dari seorang laki-laki, menjadi seorang perempuan. Pada akhirnya penelitian ini hanya mengungkap beberapa hal yang menarik, yaitu bentuk eksistensi dan transformasi gender saja. Namun secara teoritis penelitian tersebut belum mencapai kompleksitas pemahaman terhadap teori Jacques Lacan seutuhnya tentang subjek. Karena tidak terkait dengan realitas.

¹⁵Melissa Berlina, “*Pelanggaran Tatahan Simbolik dalam Film Televisi Normal: Sebuah Kajian Psikoanalisa Lacan*” (Skripsi tidak diterbitkan, Jurusan Program studi Inggris Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2013)

Tabel 1.1 Tinjauan Penelitian Terdahulu

No	Peneliti-Pengarang-Judul Penelitian	Metode dan Temuan
1	Syarifatul Insiyah. “Dependensi Masyarakat Muslim Pedesaan Di Desa Modopuro Dusun Modopuro Mojokerto Terhadap Film India Di Media Televisi Dalam Perspektif Jean Baudrillard”.	Metode kualitatif menggunakan teori simulakra Jean Baudrillard, yaitu tentang simulasi terhadap realitas religius yang terkontaminasi oleh media film India. Sehingga terjadi tumpah tindih antara realitis semu yang ditampilkan oleh film dan realitas keagamaan masyarakat. Film menjadi dependensi dalam tradisi ritual masyarakat muslim sehingga tidak ditemukannya sakralitas keagamaan yang sebenarnya ditunjukkan masyarakat muslim pedesaan karena adanya dependensi masyarakat terhadap media film.
2	Miftah Farid. Auntenisitas Dalam Novel “Dilan, Dia Adalah Dilanku 1990 & 1991” Karya Pidi Baiq: Kajian Eksistensialisme Soren Kierkegaard “.	Metode kualitatif dengan menggunakan teori Eksistensialisme dari Soren Kierkegaard, merupakan aliran yang sangat mengutamakan subjektivitas manusia. Ditemukan adanya representasi tokoh Dilan, yang mendominasi eksistensi terhadap realitas. Ambiguitas yang telah benar-benar ditampilkan dalam realitas kehidupan fiksi yang di jelaskan secara detail melalui novel. Autentisitas subjek seolah-olah ditampilkan dan dihadirkan secara nyata melalui eksistensi subjek dari setiap alur cerita dalam novel.
3	Naafi Nur Rohma “Fantasi Dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto”.	Metode kualitatif. Ditemukan adanya konstruksi fantasi dalam sebuah film. Film menjadi primadona untuk menjawab kompleksitas akan teka-teki realitas kehidupan. Film dan sutradara seakan-akan menjadi barometer terhadap kualitas yang mampu untuk menjadikan imajinasi sebagai unsur dominan dalam menciptakan estetis pada suatu karya film.
4	Melissa Berlina. “Pelanggaran Tataan Simbolik dalam Film Televisi Normal: Sebuah Kajian Psikoanalisa Lacan”.	Metode kualitatif. Ditemukan transformasi Gender, Konflik identitas diri, subjek yang ter-alienasi oleh tubuh yang kehilangan hasrat untuk memiliki. Sehingga tampak sekali ambiguitas dari tokoh Roy, yang dirinya ingin melakukan transformasi gender untuk melawan tatanan simbolik demi berjumpa dengan <i>the real</i> (dengan menjadikan dirinya dari laki-laki menjadi perempuan).

Berbeda dengan penelitian-penelitian yang telah disebut di atas, fokus penelitian ini adalah menjelaskan tentang pembentukan fantasi terhadap subjek mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya dari popularitas tokoh Dilan dan Milea. pada film Dilan 1990. Penelitian ini menjelaskan secara komprehensif tentang adanya relasi teori psikoanalisis dengan pembentukan fantasi pada subjek. Penelitian ini bertujuan untuk membuktikan bahwa pembentukan fantasi juga terjadi terhadap individu, yaitu mahasiswa UINSA ketika menangkap popularitas tokoh Dilan dan Milea. Dalam kajian psikoanalisa Lacan, bahwa untuk mengetahui proses terjadinya fantasi, tahapan yang harus dilalui adalah menempatkan konsep triadik psikoanalisa sebagai registrasi awal pembentukan subjek Lacan, yang terdiri dari: *The Imaginary*, *The Symbolic* dan *The Real*.

Tiga tahapan di atas secara teoritis menjadi pokok untuk memahami subjek dalam teori psikoanalisa Jaques Lacan. Dalam penelitian ini teori tersebut digunakan sebagai analisis untuk mengetahui proses pembentukan fantasi mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya terhadap popularitas tokoh Dilan dan Milea.

F. Definisi Operasional

1. Fantasi

Fantasi merupakan wilayah abstrak dan pribadi dalam diri manusia, karena fantasi hanya dipahami sebagai jalan untuk menemukan subjek ketika ber-ilusi. Dalam *Kamus Ilmiah populer*, fantasi adalah “khayalan”, kesukaan dan penggambaran angan-angan.¹⁶ Dalam ilmu psikologi, fantasi disebut sebagai khayalan, yaitu suatu kondisi yang terdapat di dalam jiwa manusia. Fantasi dapat

¹⁶Pius A Patanto dan M. Dahlan Al Barry, *Kamus Ilmiah Populer*, (Surabaya: Arkola, 2010), 174.

Menurut Sigmund Freud, bahwa fantasi dan imajinasi merupakan hasil kanalisasi atas hasrat. Munculnya hasrat dilakukan atas kendali Ego, Freud menyakini bahwa Ego sendiri hanyalah semacam “muslihat”. Sedangkan hasrat adalah energi aktif yang tidak pernah sungguh-sungguh dikalahkan. Menurut Yanto subianto seorang pakar psikologi Indonesia, fantasi merupakan sebuah kemampuan dalam membentuk tanggapan-tanggapan atau pun sebuah bayangan baru yang diambil dari pengalaman sebelumnya. Sedangkan menurut Julianto Simanjutak, fantasi merupakan sebuah kemampuan dari fungsi jiwa, dalam ilmu psikologi diyakini terbentuk karena suatu imaji dengan mengingat peristiwa lama.¹⁷

¹⁷ K. Bertens, *Sejarah Filsafat Kontemporer Prancis* (Jakarta: Gramedia, 2014), 67.
¹⁸ *ibid.*, 677.

jouissance sebagai cara untuk menutupi *lack*, yang telah ter-kastrasi oleh *the Other* dalam proses pembentukan subjek.¹⁹

Fantasi merupakan sudut pandang yang meramu dan mengakali segala sesuatu, sehingga nampak menakjubkan. Fantasi merupakan dasar menentukan subjek yang oleh Lacan harus dilalui dengan tiga tahapan sebagai proses registrasi awal pembentukan subjek; Dalam tahapan *pertama*, ada tahap *imajiner* (*The Imaginary*) yaitu, penunjuk imej-imej, baik sadar maupun tidak sadar, baik di pahami maupun di fantasikan dari realitas. Tahap *kedua*, adalah tahap simbolik (*The Symbolic*) yang mengacu pada simbol sendiri dapat berfungsi sebagai “penanda”. Penanda ini berfungsi sebagai sebuah penunjuk pada tanda. Tatahan ini adalah proses awal dalam membentuk subjek. Subjek menurut Lacan adalah efek dari tahap simbolik. *Ketiga*, adalah tahapan Riil (*the Real*) adalah tahap yang mendahului tahapan simbolik dan imajiner, merupakan sebuah sirkulasi dalam pembentukan subjek sebagai reproduksi terhadap fantasi, yang dilalui dengan perjumpaannya untuk kembali kepada *the Real*.²⁰

G. Kajian Kerangka Teoretik

Sebagaimana yang telah peneliti jelaskan di atas, penelitian ini akan menggunakan teori psikoanalisis Jacques Lacan. Memahami fantasi dalam konteks teori psikoanalisis yang diperkenalkan oleh J. Lacan, membuat siapa saja yang memiliki hobi menonton film akan sangat terbantu untuk mengerti alur psikologi yang terungkap dalam sebuah film. Fantasi adalah suatu peristiwa yang

¹⁹Ali Matius, *Psikoanalisis Film: Membaca Film Lewat Psikoanalisis Lacan-Zizek*, (Jakarta: Fakultas Film dan Televisi IKJ, 2010), 89

²⁰Ibid., 68.

Hasrat (*Desire*)²¹ disini mengajak setiap manusia untuk memproyeksikan fantasi penonton (yang pada saatnya membuat penonton berhasrat dalam menonton film, karena hal inilah yang menyebabkan seorang penonton dapat berkesimpulan bahwa film yang ditontonnya itu menarik), fantasi penonton diangkat seolah-olah nyata (realitas).

Konsep Psikoanalisa Lacan di dasarnya pada dua konsep yang mempengaruhi pemikirannya, yaitu fenomenologi dan strukturalisme. Pada konsep psikoanalisa Jacques Lacan. Sudah diketahui bahwa Lacan merupakan tokoh psikoanalisa setelah Freud yang mengatakan bahwa alam bawah sadar terstruktur seperti bahasa. Bahasa sendiri merupakan suatu kerangka filosofis yang paling banyak mendapat perhatian dari filsuf-filsuf poststrukturalis dan postmodernisme, dimana Lacan sebagai satu-satunya penganjur psikoanalisis yang banyak dikutip oleh para pemikir setelahnya, disebut Lacanian seperti, Luce Irigaray, Slavoj Žižek, Julia Kristeva, Louis Althusser, Alain Badiou, Gilles Deleuze.

²¹Dalam Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek: Antropologi Filosofis Jacques Lacan*, 51.

Jenis penelitian yang digunakan peneliti adalah jenis penelitian kualitatif dengan mengacu pada teori psikoanalisis Lacan. Model ini dipilih karena, peneliti ingin mengetahui bagaimana relevansi teori psikoanalisis Lacan dalam mengungkapkan subjektivitas dalam diri mahasiswa UINSA oleh hasrat fantasi terhadap popularitas tokoh Dilan dan Milea. Melalui hasil deskripsi wawancara dengan para mahasiswa tentang film tersebut, berguna untuk mempertegas dan mendapatkan hasil penelitian secara kompleks dan mendalam. Maka penelitian ini menjadikan mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya sebagai subjek utama penelitian.²³

a. Subjek Penelitian

²³ Noeng Muhadjir, *Metode Peneitian Kualitatif* (Yogyakarta: Rakesarsin, 1996), 94.

6. Teknik Analisis Data

a. *Data Reduction* (Reduksi Data)

b. *Data Display* (Penyajian Data)

c. Pembenaran Validasi/ Verifikasi

²⁸Afifuddin dan Saebani, *Metodologi Penelitian Kualitatif*, 145-146.

Dalam penelitian ini proses penarikan kesimpulan dilakukan untuk menjawab rumusan masalah yang telah di temukan peneliti.²⁹

KAJIAN TEORITIS

1. Film Sebagai Media

Film secara historis berkembang melalui begitu banyak temuan teknis. Film berawal dari *pinhole camera*, lantas di ikuti *camera obscura* (1021) yang memungkinkan gambar bergerak namun tak bisa merekam. Sekitar tahun 1891 Thomas Alva Edison menemukan alat *kinetoscope* yang memungkinkan gambar bergerak. Namun, akhirnya Louis dan Auguste Lumière bersaudara melahirkan alat standar yang mempertontonkan kepada publik pada tahun 1895, dengan alatnya: *cinematographe* beserta pita seluloid yang ditemukan pada sekitar tahun 1893, yang selanjutnya digunakan untuk menyimpan sekuensi imaji, yang ditayangkan melalui gerak-gerik lucu, akrobat, gerak dan musik, juga permainan tinju. Sejak itu, film 35 mm dari Edison dan proyeksi 16 frame per detik dari Lumière bersaudara dijadikan standar umum.

Pada tahun 1895 di Berlin, presentasi film sebagai gambar hidup juga dilakukan Max dan Emil Skladanowsky bersaudara menggunakan model baru yang dikenal '*Bioscop*'.³⁰ Istilah ini yang kemudian di adopsi dalam bahasa Indonesia yang sekarang populer di sebut dengan 'bioskop', suatu tempat berupa ruangan luas bagai gedung, yang menyediakan banyaknya tempat duduk berjajar

³⁰ Bambang Sugiharto, "Film dan Hakikatnya", Dalam *Untuk Apa Seni ?*, ed. Bambang Sugiharto, 335.

Menurut Bambang Sugiharto, film merupakan teknologi sinematik (imaji bergerak) yang berkembang pada abad ke-19. Film sebagai teknologi sinematik berkembang dengan cepat, semakin canggih, dan semakin mendominasi kehidupan, hingga akhirnya bukan hanya imaji yang bergerak pada layar, melainkan layar pun lantas ikut bergerak dalam kehidupan kita dengan bentuknya yang *portable* di tangan (*handphone*, tablet, laptop, dan kamera). Penggunaan film kini telah menyebar di segala bidang kehidupan manusia. Bahkan kini semua orang berpeluang membuat filmnya sendiri; seolah setiap orang adalah sutradara.

Sebagai teknologi layar (*Screen Technology*) kini perkembangan film tidak lagi hanya bergerak di wilayah hiburan; film juga digunakan sebagai komunikasi sosial, iklan, transaksi bisnis, kampanye politik, ritual keagamaan, seminar akademis, kegiatan seni, hingga aktivitas pendidikan. Artinya, sekarang film sudah menjadi bahasa komunikasi umum yang paling menentukan. Film sebagai ‘*seni memainkan imaji dan memanfaatkan teknologi layar*’ sangatlah krusial dalam arti: film mampu secara efektif membentuk, mengarahkan, serentak menggugat ataupun merusakkan, gambaran dan pengertian kita tentang realitas. Hal itu dimungkinkan karena film memainkan persepsi, memori, imajinasi, pengetahuan dan perasaan. Sebagai misal, pada layar film bencana bisa tampak lebih dramatis, rincian-rincian tersembunyi bisa di ekspos ke medan publik secara spektakuler, konsep-konsep abstrak bisa divisualkan secara konkret dan menawan,

Sementara Mark Rowlands mengatakan, melalui film kita dapat mengekspresikan seni dan kreativitas secara bersamaan. Sekaligus mengkomunikasikan nilai-nilai ataupun kebudayaan dari berbagai kondisi masyarakat. Atau bisa dikatakan melalui film bisa menyampaikan suatu identitas. Layaknya sebuah pemandangan, film tidak hanya sebagai tontonan belaka. Sementara menurut filsuf Lacanian, Gilles Deleuze mengatakan bahwa dalam film terdapat imaji-gerak, Deleuze menjelaskan bagaimana imaji dalam film sangatlah ditentukan oleh kamera. Alasannya bahwa dalam realitas, imaji selalu bergerak ber-operasi melalui hubungan-hubungan yang mewujudkan dalam berbagai konfigurasi: imaji-persepsi, imaji-aksi, dan imaji-afeksi.³² Pandangan Deleuze ini memberikan gambaran tentang apa yang di luar diri seseorang, seperti cermin untuk mempelajari diri dengan gerak imaji.³³

³¹ Ibid., 333-334.

³² Ibid., 355.

³³ Mark Rowlands, *Menikmati Filsafat Melalui Film Science-Fiction*, (Bandung: Mizan, 2003), 20.

Menurut Miller dan Stam, film dalam perspektif psikoanalisis juga mendapatkan tempat yang spesial. Para Marxis mengatakan bahwa psikoanalisis, melihat potensi film dalam memainkan alam bawah sadar sehingga berpotensi menjadi kekuatan hipnotik massal kebudayaan.³⁵ Dalam film, psikoanalisis sering di hubungkan dengan persepsi penonton dalam menangkap setiap adegan-adegan film, menimbulkan banyak imajinasi intens. Penonton akan mengalami nostalgia, khayalan dan fantasi ketika menangkap alur cerita maupun penokohan, terutama pada film yang bernuansa masa lalu. Konstruksi kesadaran penonton akan mulai tampak ketika menyaksikan cerita film sesuai dengan pemaknaan pengalaman realitas yang pernah dialaminya. Menurut George Méliès (1861-1938) seorang pembuat film dari Prancis membuat empat sudut pandang kategori sinematografis yang menjadi ciri khas sebuah film, sebagai berikut:

- 1). Sudut *natural*, yaitu reproduksi situasi dan adegan sehari-hari; foto dokumenter yang di animasi.
- 2). Sudut *ilmiah*, yakni studi anatomis gerak-gerik manusia dan binatang, proses-proses manufaktur dan kerja kriya, juga tinjauan mikroskop atas makhluk kecil.

³⁵Toby Miller dan Rober Stam, *A Companion To Film Theory* (UK: Blackwell Publishing, 1999), 34.

Tema film drama lebih menekankan pada sisi *human interest* yang bertujuan mengajak penonton ikut merasakan kejadian yang dialami tokohnya, sehingga penonton merasa seakan-akan berada di dalam film tersebut. Tidak jarang penonton merasa sedih, senang, kecewa, bahkan ikut marah.

Film horor merupakan film yang menantang penonton untuk meluapkan sisi emosi, histeris dan nuansa mengerikan. Alur cerita film horor mengarah pada tema kematian, sihir, ilmu supranatural dan gangguan jiwa. Tokoh dalam film horor seringkali di dominasi oleh tokoh berwatak antagonis.

Film bergenre action menampilkan adegan pertandingan, pertarungan dan pertemuran senjata. Tokoh dalam film action selalu mempertemukan tokoh protagonis dengan tokoh yang jahat (antagonis).

Film komedi merupakan film yang mendominasi adegan-adegan menghibur dengan *style* yang humoris.

Film tentang seorang pahlawan, tokoh tertentu yang mendapatkan tugas untuk menyelamatkan sesuatu yang ada dalam tugas itu. Dalam film petualangan

6) Animasi

7) Musical

8) Dokumenter

9) *Religi*

³⁹ Aziz Fattahilla Erlangga "Representasi Identitas Agama Anak Muda Islam Dalam Film Cinta Subuh 2 (Analisis Semiotik Jhon Fiske)", skripsi (Surabaya: Jurusan Komunikasi Fakultas Dakwah dan Ilmu Komunikasi UIN Sunan Ampel Surabaya, 2018)

Ayat-Ayat Cinta, Sang Kiai, Ketika Cinta Bertasbih (KCB), Negeri 5 Menara, 212 The Power Of Love.

2. Perkembangan Popularitas Film Hasil Adaptasi Novel Di Indonesia

Di Indonesia pada tahun 1998 memasuki era-reformasi, dianggap sebagai tahun kebangkitan per-filman Indonesia dengan munculnya film “Kuldesak” (Kulakukan Dengan ereSAK), yang dikerjakan secara independen oleh anak-anak muda. Diantara para anak muda tersebut adalah Riri Riza, Nan T. Achnas dan Mira Le. Oleh mereka dunia per-filman Indonesia mulai menunjukkan perkembangan, sehingga popularitas film-film Indonesia semakin diminati masyarakat. Tendensi ini terlihat dari banyaknya film baru besutan *sineas* tanah air yang dirilis dan ditayangkan di bioskop-bioskop.⁴⁰

Pada tahun 1927-2014 di Indonesia tidak kurang dari 240 film di adaptasi berdasarkan novel, baik novel dari dalam negeri maupun novel dari luar negeri. Jumlah ini mewakili lebih dari tujuh persen dari semua film Indonesia yang tercatat dalam “katalog film Indonesia”. Kondisi finansial juga menjadi pertimbangan untuk mengambil keputusan melakukan adaptasi novel menjadi film.

Menurut Rosadi Ruslan, “saat ini era media *audio-visual*, sehingga di masyarakat terjadi transisi terhadap perubahan budaya membaca menjadi budaya menonton. Hal ini tampak pada fenomena peralihan novel yang seyogianya dibaca

⁴⁰ Gayus Siagian, *Sejarah Film Indonesia: Masa Kelahiran Pertumbuhan* (Jakarta: Laksana, 2011), 97.

Di Indonesia banyak film hasil ekranisasi kadang tidak sama dengan novel aslinya. Hal ini disebabkan adanya adaptasi dari novel ke film. Adaptasi ini diperlukan karena adanya perbedaan signifikan antara novel dan film. Novel dan film adalah dua jenis sastra yang masing-masing memiliki konvensi sehingga peralihan dari novel ke film mau tidak mau memerlukan suatu adaptasi yang berdampak pada perubahan unsur sastra.

Lindgren, mengatakan bahwa “produksi film yang normal membutuhkan kooperasi banyak ahli dan teknisi, yang bekerja bersama sebagai satu tim, sebagai suatu unit produksi”. Sementara itu, di Indonesia pada tahun 2000-2018, ada enam film dari sepuluh film terlaris yang diangkat dari novel *best seller*. Film-film yang dihasilkan melalui ekranisasi tersebut juga berhasil memperoleh penghargaan. Diantara film-film tersebut peneliti rangkum dalam tabel di bawah ini:

No	Film	Tahun	Sutradara	Novel	Pengarang	Tahun
1.	Di Bawah Lindungan Ka'bah	2011	Hanny R. Saputra	<i>Di Bawah Lindungan Ka'bah</i>	Buya Hamka	1978
2.	5 CM	2012	Rizal Mantovani	<i>5 CM</i>	Donny Dhiringantoro	2010
3.	Tenggelamnya a Kapal Van Der Wicjk	2013	Sunil Soraya	<i>Tenggelamnya KapalVan DerWicjk</i>	Buya Hamka	1938
4.	Ayat-Ayat Cinta 1dan 2	2008 &2017	Hanung Bramantyo	<i>Ayat-Ayat Cinta 1 dan 2</i>	Habibburahm an El-Shirazy	2004

⁴¹Panusuk Eneste, *Novel dan Film* (Jakarta: Nusa Indah), 78.

B. Fantasi Dalam Perspektif Ilmu Psikologi

Dalam ilmu psikologi fantasi memiliki posisi dominan sebagai identifikasi perkembangan kesadaran manusia. Pada karya-karya awal Freud fantasi menjadi basis beberapa penelitian penting dalam kajian psikoanalisis.⁴³ Dalam “*KBBI*” fantasi merupakan kata lain dari imajinasi.⁴⁴ Sebagaimana dalam penelitian ini, akan menjelaskan fantasi sebagai suatu tendensi yang terkait dengan fenomena kehidupan di zaman modern saat ini. Di sisi lain banyak definisi yang dikemukakan para ahli psikologi untuk memahami fantasi diantaranya sebagai berikut:

Fantasi dalam ilmu psikologi, merupakan suatu gejala pengenalan (kognisi), yaitu gejala-gejala yang terdapat dalam kejiwaan kita, sebagai hasil dari pengenalan. Dalam ilmu psikologi pendefinisian fantasi lebih mengacu pada pemikiran Freud. Fantasi dalam kacamata Freud adalah apa yang berhubungan dengan khayalan atau dengan sesuatu yang tidak benar-benar ada dan hanya ada dalam benak atau pikiran saja.

Menurut Melanie Klein bahwa fantasi merupakan sarana dasar yang bisa kita gunakan untuk memberikan arti persepsi-persepsi kita. Fantasi menciptakan asumsi-asumsi dasar yang kita pergunakan dalam kehidupan sehari-hari yang berpengaruh tidak hanya pada perilaku-perilaku yang dianggap menyimpang, namun juga perilaku-perilaku biasa dalam kehidupan sehari-hari. Semua jenis sensasi, yang muncul dari dalam ataupun luar diri kita, diinterpretasi melalui fantasi.

⁴³Sigmund Freud, *Pengantar Umum Psikoanalisis: A General Introduction To Psychoanalysis*. Terj. Haris Setiowati (Yogyakarta:Pustaka Pelajar, 2009), 543.

Jenis-jenis fantasi pada umumnya merupakan proses menciptakan bentuk atau sesuatu yang terjadi tanpa disadari. Di bawah ini merupakan klasifikasi fantasi berdasarkan jenis-jenisnya:

- ⁴⁵Julianto Simanjuntak, *Konseling Gangguan Jiwa & Okultisme* (Jakarta: Gramedia, 2013), 109.

- ## 1. Ragam Ekspresi Fantasi

- ⁴⁶Sigmund Freud, *Pengantar Psikoanalisis: A General Introduction To Psychoanalytic*. Terj. Harris Setiowati (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2015), 645-650.

c. Fantasi memisahkan, yaitu fantasi tentang memisahkan objek. Fantasi-fantasi tentang pemisahan diri bisa di pergunakan untuk menjelaskan mengapa kita kadang melakukan hal-hal yang mengejutkan; aku yang bertindak tidak seperti diriku yang dikenali atau bukan seperti diriku yang ingin aku kenali. Karena pemisahan seperti ini terjadi secara tidak sadar, maka pengenalan atas bagian diri yang terpisah bisa menjadi sesuatu yang benar-benar mengejutkan.⁴⁷

1. Psikoanalisis Lacan

⁴⁷*Ibid.*, 645-650.

Dalam konteks psikoanalisis, pengaruh dominan pemikiran Lacan adalah mengacu pada pemikiran-pemikiran Freud. Lacan beranggapan bahwa perkembangan psikoanalisa telah bergeser dari apa yang dimaksudkan Freud sesungguhnya. Tujuan psikoanalisa Lacan adalah mengkonfrontasi subjek untuk menghadapi sisi-sisi negativitas dalam dirinya, yaitu adanya lack dan hasrat. Lacan menyebutkan bahwa teorinya bukanlah suatu penafsiran atas karya Freud, tetapi suatu usaha menerjemahkan Freud ke dalam konteks struktural-linguistik. (kekurangan) dan hasrat sebagai kondisi primordial yang menyebabkan subjek teralienasi, dalam teori Lacan dapat diidentifikasi melalui tiga tatanan yaitu *the real*, *the symbolic* dan *the imaginary*.⁴⁸

⁴⁸Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek.*, 78.

Boruch Spinoza mendeskripsikan hasrat semata-mata hanya sebagai afirmasi atau negasi dari ide. Yang terakhir adalah G.W.F Hegel bahwa apa yang menompang perkembangan ‘*geist* (ruh) absolut’ yang terus berdialog dalam sejarah umat manusia adalah kehendak untuk menuju trilogi dialektis yang dikenal Hegel sebagai tahapan, *tesa*, *antitesa* dan *sintesa*.

⁴⁹ Metafisika Kebudayaan adalah suatu konsep tentang apa yang menjadikan nilai-nilai kemanusiaan sebagai suatu bagian dari kebudayaan.

Sebab sikap *indiferen* terhadap hasrat tersebut, telah mendorong Freud untuk menggeledah dan mengkonstruksi hasrat secara lebih kompleks. Namun hasrat yang dikenalkan Freud belumlah menjelaskan persoalan secara kompleks mengenai identitas subjek, karena sikap sentimen yang patriarkis Freud yang mendasarkan hasrat hanya pada perbedaan seksualitas antara subjek laki-laki dan subjek perempuan. Merujuk pada pemikiran Freud diatas konsep hasrat Freudian, selanjutnya dikembangkan oleh Jacques Lacan.

Hasrat Menurut Lacan

⁵⁰Harun Hadi Wijono, *Sari Sejarah Filsafat 2* (Yogyakarta: Kanisius, 2010), 76
⁵¹Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek.*, 87.
⁵²*Ibid.*, 70-78.

⁵²Ibid., 70-78.

Dalam tahap ini, terjadi reduksi terhadap subjek atas segala yang telah di persepsi secara yang menjadi tolak ukur utama bagi subjek ketika menentukan identitasnya. Di sisi lain, proses registrasi subjek dalam teori Lacan memaksanya untuk masuk ke dalam dunia imajiner yang di dominasi oleh kondisi pra-sadar subjek. Ketergantungan tatanan ini pada persepsi visual (Lacan menyebutnya: *specular imaging*) yang mendasarkan pada jenis tatapan (*gaze*) sebagai medium bagi hasrat. Jenis tatapan (*gaze*) inilah, menurut Lacan menjadi batasan dan memilah posisi kesadaran subjek dengan objek-objek diluar diri, atau membedakan dirinya sebagai subjek yang berbeda deng subjek lain di luar dirinya.

⁵⁶Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek: Antropologi Filosofis Jacques Lacan*, 87-88.

c. Fantasi Lacan

Sumber muasal dari fantasi lainnya adalah kandungan positif dari a (objek hasrat), yang datang dari jejak-jejak rasa suka cita yang ditinggalkan dari tindakan sebagai registrasi awal memasuki tataran Imajiner, Simbolik dan Real yang bersifat kontingen dan sembarang pada subjek. Dengan demikian, fantasi bukan hanya menjanjikan rasa suka cita puncak bagi hasrat (baik memiliki maupun menjadi objek a), tetapi juga melindungi subjek agar tidak terperangkap di dalam jurang ketidakbermaknaan (*meaningless*) eksistensinya. Seperti halnya dengan hasrat di dalam tataran Imajiner dan Simbolik, di dalam fantasi subjek bisa

⁶¹ Chris Barker, *Cultural Studies: Teori dan Praktik* (Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2018), 89.

⁶²Mark Bracher, *Jacques Lacan, Diskursus dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik-Budaya Psikoanalisis*, terj. Gunawan Admiranto, (Bandung: Jelasutra, 2010) 36.

subjek selalu berubah
dalam tatanan simbolik
li idealisasi subjek da

⁶⁶ K. Bertens, *Filsafat Barat Abad XX Jilid II*: Prancis (Jakarta: Gramedia, 1997), 78.

A. Deskripsi Lokasi, Subjek dan Objek Penelitian

1. Deskripsi Lokasi Dan Subjek Penelitian

Universitas Islam Negeri Sunan Ampel Surabaya merupakan perguruan tinggi yang berbasis dan berpedoman pada nilai-nilai ajaran Islam. Dengan perubahan IAIN menjadi UINSA, maka banyak sekali perubahan diantaranya: penambahan fakultas, meluasnya dunia pembelajaran, salah satunya yang menjadi sentral utama adalah dibangunnya gedung Twin Towers (TT) sebagai simbol adanya integrasi keilmuan antara ilmu-ilmu keislaman dan sains yang diprioritaskan untuk menjadi kampus masa depan yang secara kompetitif siap bersaing dalam level nasional maupun internasional.

b. Mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya

Perkembangan teknologi media berbasis komunikasi di kalangan mahasiswa, selain memberi kemudahan dalam mengakses berbagai informasi dan berita hiburan, kesehatan, *breaking news* (berita terkini) dan kegiatan keagamaan. Juga berdampak pula pada dunia media massa berbasis *entertainment* yang meliputi: film, *fashion style*, sinetron dan informasi hiburan, maupun berita terkait gosip para selebritis.

unikasi modern paling populer, telah menyita perhatian mahasiswa UINSA untuk pergi ke bioskop dan duduk di bioskop. Banyak mahasiswa menggandrungi menonton film di bioskop. Banyak mahasiswa mau ketinggalan info tentang film-film baru dengan meng-update status di media sosial yang sedang *booming* di masyarakat. Bagi kalangan mahasiswa di bioskop seakan telah menjadi budaya. Banyak menyakini jika menonton film di bioskop dapat meningkatkan status sosial dan citra mereka agar mereka dianggap golongan modern dengan menonjolkan perilaku konsumtif.⁶⁸

Fenomena tersebut merupakan cara mengapresiasi keberhasilan film. Hal ini menunjukkan peran film dalam menganalisis perkembangan budaya masyarakat saat ini.

ern dalam menganalisis perkembangan budaya masyarakat saat
ra substantif merupakan perpaduan hasil kreativitas seni mode
ologi media komunikasi. Film sebagai bagian dari seni dan sa
ngkali menjadi media paling ampuh untuk menggambarkan komple

embangan media hiburan *entertainment* di masyarakat yang mendo

mbang Sugiaharto dkk, *Untuk Apa Seni?* , 308.

1. *Journal of the American Medical Association*, 1997; 277: 1039-1043.

Pemilihan subjek informan penelitian ini berjumlah tujuh (7) orang. Para subjek adalah mahasiswa aktif di UINSA. Dalam penelitian ini pemilihan subjek informan, ditentukan pada mereka yang mengaku telah menonton film Dilan 1990. Ketujuh (7) mahasiswa ini memiliki latar belakang yang berbeda-beda.

[illegible]

e) Informan 5 (Zaenal Marzukie dipanggil Juki)

Laki-laki, usia 24 tahun, belum menikah, asal Tuban, Fakultas Usuhuluddin dan Filsafat, jurusan Aqidah dan Filsafat Islam, semester 10. Mengenal film Dilan 1990 setelah membaca novel *Dilan: Dia Adalah Dilanku 1990*. Dia seorang penggemar sosok Dilan dalam film Dilan 1990.

f) Informan 6 (Salman Al-Farizi)

Laki-laki, usia 22 tahun, belum menikah, asal Probolinggo, Fakultas Ushuluddin dan Filsafat, jurusan Aqidah dan Filsafat Islam, semester 9, mengenal film Dilan 1990 dari teman-teman dan media.

g) Informan 7 (Mahendra Aditya)

Laki-laki, usia 22 tahun, belum menikah, asal Surabaya, Fakultas Syariah dan Hukum, jurusan Hukum Tata Negara (HTN), semester 8 mengenal film Dilan 1990 dari teman-teman dan sosial media.

2. Objek Penelitian

a. Profil Film Dilan 1990

Dilan 1990, adalah film ber-*genre* drama Indonesia. Film Dilan 1990 merupakan hasil adaptasi dari novel berjudul “*Dilan: Dia Adalah Dilanku 1990* “ sebuah novel yang diterbitkan pada tahun 2014 oleh penerbit Mizan. Sementara film Dilan 1990 di produksi oleh studio Falcon Pictures dan Max Pictures, yang di sutradarai oleh Fajar Bustomi dan Pidi Baiq.

Pidi Baiq adalah seorang penulis novel, *Dilan: Dia Adalah Dilanku Tahun 1990*. Selain sebagai penulis novel, Pidi Baiq sebelumnya juga telah

Di sisi lain film *Dilan 1990* berhasil mendapat dukungan dan apresiasi para penggemar film-film drama di Indonesia, pasalnya kepuasan tersebut didasarkan pada persepsi dan antusias penonton kepada tokoh *Dilan* dan *Milea* ketika menonton film *Dilan 1990* dan sekaligus membaca novelnya. Para *crew*, termasuk; sutradara, produser, penokohan para aktor dan aktris, telah berhasil melaksanakan tugas mereka secara maksimal. Barometer keberhasilan adaptasi novel menjadi film *Dilan 1990*, di yakini tanpa menghilangkan unsur otentik cerita dari novel tersebut.⁷¹

Laporan CNN Indonesia pada 2018 menyebutkan bahwa semenjak awal ditayangkan di bioskop, pada 25 Januari 2018, film Dilan 1990 itu berhasil mendulang jutaan penonton. Dalam waktu singkat popularitas film Dilan 1990, menjadi sensasi media dan masyarakat.⁷² Pada tabel di bawah ini peneliti uraikan para kontributor yang telah sukses mengangkat popularitas film Dilan 1990.

⁷² Nurul Adriyana Salbiah, "Film Dilan 1990 Raih Penghargaan Move Of The Year", <https://www.jawapos.com/read/2018/04/30/208507/kembali-ukir-prestasi-dilan-1990-raih-penghargaan-movie-of-the-year//> (Minggu, 5 Mei 2018, 21:30)

Tabel 3.1: Produksi Film Dilan 1990

Produksi Film Dilan 1990	
Tahun Rilis	2018
Durasi	110 menit
Sutradara	Fajar Bustomi dan Pidi Baiq
Produser	Ody Mulya Hidayat
Penulis Naskah	Titien Wattimena dan Pidi Baiq
Pemain Film Dilan	Iqbaal Ramadhan, Vanesha Priscilla, Debo Andryos, Giulio Parengkuan, Omar Esthegal, Yoriko Angeline, Zulfa Maharani, Brandon Salim, Refal Hady, Zara, Moira, Ira Wibowo, Happy Salma, Farhan, Ribka Uli, Ira Ratih, Rifku Wikana, Teddy Snada, Tike Priyatna, Yati Surahman, Ceu Popon.
Penata Musik	Andhika Triyadi, Khikmawan Santosa, Mohamad Iksan Sungkar, Syaf Fadrulsah
Subtitle	Bahasa Indonesia

c. Sinopsis Tokoh Dilan dan Milea Dalam Film Dilan 1990

Film Dilan 1990 adalah film drama tentang remaja SMA di era 1990-an. Film sederhana yang menceritakan kisah romantis dua orang remaja SMA di kota Bandung bernama Dilan dan Milea. Berawal dari pertemuan di salah satu SMA di daerah Buah Batu. Pada saat itu merupakan hari pertama Milea bertemu Dilan ketika Milea baru saja pindah dari Jakarta ke kota Bandung. Sebuah awal perkenalan yang luar biasa, diantara Dilan dan Milea, ketika Dilan pertama kali mengatakan dan mengetahui semua hal tentang Milea (nama, alamat rumah, dan nomor telepon Milea, entah dari mana). Dilan semakin misterius ketika perkenalannya dengan Milea diawali dengan ucapan ramalan kepada Milea agar menemuinya di kantin sekolah, menyamar menjadi utusan kantin sekolah, mengirimkan undangan sekolah, kado ulang tahun berupa TTS (Teka-Teki Silang), dan tukang pijat bernama Bi Asih ketika Milea sakit. Karena keunikan dan sikap misterius Dilan, menjadikan Milea perlahan mulai penasaran dan

Walaupun cara berbicara Dilan yang terdengar sangat kaku, lambat laun menjadikan Milea semakin merindukan Dilan. Perjalanan kisah asmara mereka tidak selalu berjalan mulus dan indah, sebagai ciri karakteristik film-film bergenre drama romantis. Banyak sekali peristiwa-peristiwa mengharukan mewarnai perjalanan cinta mereka. Diantaranya dari Beni (Milea putuskan hubungannya karena sikapnya yang kasar dan egois), tawuran antar sekolah, geng motor, Kang Adi (guru les privat yang terus berusaha mendekati Milea) , Anhar (teman Dilan yang dibenci Milea), dan Susi (wanita yang berusaha mendekati Dilan dan membuat Milea cemburu). Namun, dengan caranya Dilan tetap mampu membuat Milea selalu bahagia, Dilan membuat Milea semakin percaya bahwa dirinya adalah satu-satunya laki-laki yang paling tepat untuk menjadi kekasih Milea. Pada akhir cerita, Dilan dan Milea mengumumkan secara resmi bahwa mereka telah

[illegible]

berpacaran, melalui pembacaan teks proklamasi hasil kreasi Dilan, dengan kesepakatan yang di beri tanda tangan Dilan dan Milea pada materai.

d. Tokoh Artis dan Peran

Salah satu faktor melonjaknya popularitas film Dilan 1990 adalah karakter penokohan oleh para aktris dan aktor dalam film tersebut, bernama Dilan dan Milea. Para aktor dan aktris secara dominan telah berhasil memerankan tokoh sesuai dengan watak dan karakternya masing-masing (utamanya tokoh Dilan dan Milea). Didasarkan pada rasa kekaguman penonton terhadap peran dan karakter tokoh dalam film Dilan 1990. Berikut peneliti rangkum dalam tabel mengenai para aktris/ aktor yang terlibat dalam penokohan peran beserta watak karakternya masing-masing:

Tabel 3.2. Penokohan aktris/ aktor film Dilan 1990⁷⁴

Para aktris/ aktor tokoh pemeran dalam Film Dilan 1990.	Karakter tokoh
“Dilan” diperankan oleh Iqbaal Ramadhan.	Anak kelas 2 Fisika 1. Memiliki karakter laki-laki (protaganis), lumayan ganteng, romantis, pemberani, nakal, cerdas, anggota geng motor memiliki kepribadian yang tidak dimiliki lelaki lainnya, karena itu Dilan berhasil menjadi pacar Milea.
“Milea” diperankan oleh Vanesha Prescilla.	Anak kelas 2 Biologi 3. Memiliki karakter wanita (protaganis) pintar, cantik, selektif dalam memilih pasangan, suka, penyayang, baik hati, suka menolong dan tidak suka kekerasan. Milea merupakan pacar Dilan.
“Nandan” diperankan oleh Debo Andryos.	Anak kelas 2 Biologi 3. Memiliki karakter (protaganis) pendiam, ganteng, jago maen basket, sedikit romantic, suka membaca buku. Merupakan laki-laki yang bersaing dengan Dilan untuk mendapatkan Milea
“Wati” diperankan oleh Yoriko Angeline.	Anak kelas 2 Biologi 3, memiliki karakter (protaganis) penolong, sensitif terhadap laki-

⁷⁴Tabel di buat oleh peneliti.

	laki nakal dan merupakan sahabat Milea. Wati adalah sepupu Dilan dan pacar Piyan sahabat Dilan.
“Rani” diperankan oleh Zulfa Maharani Putri.	Anak kelas 2 Biologi 3, memiliki karakter sebagai gadis (protagonis), periang cantik, dan senang menghibur. Rani merupakan sahabat dekat Milea.
“Piyan” diperankan oleh Omara Esteghal.	Anak kelas 2 Fisika 1, memiliki karakter (protagonis) penolong namun sering usil dan sering bandel saat di kelas. Piyan adalah sahabat dekat Dilan di Sekolah.
“Anhar” diperankan oleh Giulio Parengkuan.	Anak kelas 2 Fisika 1. Memiliki karakter laki-laki (antagonis) dan selalu bersikap sok jago dan sering usil kepada Milea karena mendekati Dilan. Walaupun pada akhirnya Anhar meminta maaf atas perbuatannya.
“Susi” diperankan oleh Ribbka Uli.	Anak kelas 2 Sosiologi 1. Memiliki karakter pemarah (antagonis), dan tidak menyukai Milea. Susi menyukai Dilan walaupun pada akhirnya Dilan tetap memilih Milea sebagai pacarnya.
“Kang Adi” diperankan oleh Refal Hadi.	Mahasiswa ITB, adalah seorang guru pembimbing les Milea (protagonis). Memiliki karakter intelektual, tapi juga membosankan. Salah satu pesaing Dilan untuk mendapatkan Milea. Walaupun Milea tetap memilih Dilan menjadi pacarnya.
“Beni” diperankan oleh Brandon Salim.	Berasal dari Jakarta, adalah mantan pacar Milea. Memiliki karakter seorang (antagonis) pemarah, egois, pecemburu dan tukang plagiat puisi (jika menulis puisi kepada Milea sering mengutip dari puisi Khalil Gibran, namun diakui sebagai karangannya). Beni akhirnya putus dengan Milea karena sikap kasar Beni terhadap Milea. Walaupun Beni belum menerima kenyataan bahwa dia telah ditinggal Milea
“Airin (Adik Milea)” diperankan Moira Tabina Zayn.	Adalah adik Milea. Memiliki karakter periang, penyabar dan ramah.
“Ibu Milea” diperankan oleh Happy Salma.	Adalah Ibu dari Milea (Protagonis). Seorang musisi yang hamper terkenal. Memiliki karakter yang ramah, suka menghibur anak-anaknya, tidak cerewet (penyabar), dan penyayang.
“Ayah Milea” diperankan oleh Muhammad Farhan.	Seorang Komandan TNI Angkatan Darat. Memiliki karakter (protagonis) yang tegas, disiplin terhadap anak-anaknya, selalu memberikan batasan waktu kepada anak-

Persepsi di anggap mampu memotivasi fantasi, ketika seseorang menyaksikan dan mengalami suatu peristiwa, secara otomatis kesadaran akan menangkap dan memberikan penegasan terhadap proses terjadinya peristiwa melalui pengalaman dalam upaya menemukan penegasan apakah ini adalah kebaikan ataukah keburukan.⁷⁹

Kompleksitas pemahaman penonton dalam film, di dasarnya pada pengalaman persepsi sebagai realitas yang sebelumnya tak pernah terpikirkan oleh rasionalitas sadar diri. Melalui sajian adegan-adegan tokoh dalam film yang seringkali di anggap tampak nyata, seakan pengalaman itu terjadi pada dirinya,

⁸⁰ Harifa A. Siregar, "Kontribusi Teori Interpretasi Psikoanalisis dan Hermeneutika Terhadap Proses Analisis/ Pengkajian Film", *Jurnal Sosio Teknologi*, Vol. 10 No. 23 (2011), 1034.

Film Dilan 1990 sebagai film ber-genre drama romantis yang di adaptasi dari novel, menjadi prioritas utama masyarakat untuk memilih film yang bagus. Faktor tersebut yang menjadikan keberhasilan popularitas tokoh Dilan dan Milea dalam film Dilan 1990 untuk mudah dikenal oleh masyarakat. Banyak orang penasaran dan mencari tahu bahwa sosok pemeran tokoh Dilan dan Milea merupakan representasi kisah nyata dari masa lalu sang pengarang novel, Pidi Baiq bersama istrinya. Namun anggapan-anggapan tersebut nampak skeptis karena belum ada bukti konkrit mengenai itu. Sebagaimana yang di katakan oleh Fatiya Rosyida mahasiswa dari Fakultas Tarbiyah dan Keguruan, alasan kenapa dirinya tertarik menonton film Dilan 1990;

Popularitas film Dilan 1990 menjadi marak karena adegan-adegan Dilan untuk mendekati Milea, telah membuktikan bahwa Dilan adalah sosok laki-laki yang di impikan banyak kaum hawa. Semua wanita yang telah menyaksikan film Dilan 1990 pasti ingin berada pada posisi Milea. Banyak anggapan bahwa Dilan

⁸¹ Fatiya Rosyida, *Wawancara*, Surabaya, 15 Juni 2018

Milea benar-benar telah menunjukkan bagaimana cara seseorang untuk memperjuangkan dan mengungkapkan kata“cinta” kepada seseorang yang kita cintai.⁸³

Pengalaman Faiza menonton film Dilan 1990 telah memberinya pemahaman dan interpretasi baru tentang bagaimana kisah cinta tokoh Dilan kepada Milea menjadi begitu populer layaknya kisah fenomenal, Romeo dan Julietnya Indonesia. Faiza juga memahami bahwa perkembangan teknologi tidak hanya merubah pola pikir dan tatanan sosial di masyarakat yang kemudian membudaya, tapi juga merubah citra dan pengalaman gaya hidup yang mungkin akan semakin harmonis.

Namun banyak orang yang ketika menonton sebuah film lebih suka mengabaikan atau melupakan makna-makna yang bisa di renungkan dalam hidup begitu saja, karena kehidupan mereka lebih banyak pada dunia yang kasat mata. Menurut Husserl, disebut dunia paling dasar, dunia yang dijalani, dunia yang di hayati dari waktu-ke waktu tanpa di pikirkan dan di sadari karena begitulah kehidupan (*Lebenswelt*).⁸⁴

Bagi sebagian orang ingin melakukan banyak hal ketika merenungkan kisah masa lalu dalam hidupnya. Tapi seringkali perenungan terhadap kehidupan yang pernah dijalani itu baru ada ketika telah mencapai usia yang relatif tidak produktif, sehingga seringkali menimbulkan kekecewaan, penyesalan dan keterlambatan untuk merubahnya, hal ini menurut Jean Paul Satre, “bahwa “*eksistensi*” selalu mendahului “*esensi*”.⁸⁵ Bahwa kita selalu terlebih dahulu melakukan tindakan apa yang kita lakukan, tetapi sering kali kita tidak pernah mencapai tahap kesadaran

⁸³Faiza Maulidah, *Wawancara*, 15 Juni 2018

⁸⁴Dony Gahral Adian, *Pengantar Fenomenologi* (Jakarta: Koekoesan, 2010), 46.

⁸⁵Ibid., 87.

Saya menonton film Dilan 1990 karena saya hanya menganggap film ini hanya film drama romantis remaja yang mengisahkan seorang remaja bernama Dilan dan Milea yang sedang mabuk asmara. Namun ketika menonton film Dilan 1990 saya merasa di hadapkan kepada suasana masa lalu, saya juga menemukan pelajaran tentang bagaimana seorang laki-laki berlaku kepada wanita. Saya kagum terhadap segala tindakan yang di lakukan Dilan kepada Milea seakan tidak pernah bosan untuk terus ditonton. Saya sempat berharap bahwa suatu saat saya akan berada di posisi Milea dan diperlakukan demikian oleh orang yang tepat.⁸⁶

Saya sempat tidak percaya bahwa Dilan adalah anak geng motor yang berhasil mendapatkan hati Milea yang cantik. Apa memang cerita itu dibuat demikian ya? Dilan memang sangat tulus mencintai Milea. Bahkan sikap kasar dan nakal yang nyatanya ditunjukkan sebagai identitasnya Dilan, justru tidak pernah di tampilkan di hadapan Milea, seolah-olah itu hanyalah kehidupan pribadinya yang tidak harus disamakan dengan perasaannya kepada Milea.⁸⁷

⁸⁶Luluk Rohmatun, *Wawancara*, Surabaya 15 Juni 2018.

⁸⁷ Luluk Rohmatun, *Wawancara*, Surabaya 15 Juni 2018.

Saya baru pertama kali menonton film Dilan 1990, awalnya saya menonton film di bioskop karena saya di ajak oleh teman-teman. Saya tipe orang yang selektif jika menonton film. Karena saya penasaran kenapa film Dilan 1990 banyak di bicarakan oleh teman-teman di kampus , saat itu mereka menawari saya. Tapi sebelumnya saya menonton pemutaran trailer-nya di www.youtube.com karena saya ingin memastikan apakah tayangan ini menarik atau membosankan. Ternyata saya juga mulai tertarik dan mencoba menonton film tersebut bersama teman-teman ke bioskop. Saya merasa terkesan dengan adegan tokoh Dilan dan Milea dalam film tersebut, ternyata tidak hanya menceritakan soal pacaran yang monoton saja, tapi ada kepedulian, perjuangan dan rasa saling menghormati kepada pasangan, ada kesetiaan juga yang bagus untuk dikaji dan direnungkan bagi mereka yang menjalin hubungan dengan pasangannya. Menariknya film Dilan 1990 diambil dari zaman era 1990-an mungkin waktu zaman bapak-bapak dan pakde-bude kita kali ya. Saya mulai berpikir bahwa adegan Dilan dan Milea merupakan salah satu jawaban dari problem komunikasi sosial di masa kini yang hanya mengandalkan teknologi dan media sosial sehingga kurang bisa bertatap muka langsung dan berbincang-bincang. Mungkin juga film Dilan ini bagus untuk mengkritik perkembangan dunia anak remaja saat ini yang mulai terhegemoni oleh budaya medsos.⁸⁸

Dalam Film Dilan 1990.

⁸⁸Eka Putri Rosalinda, *Wawancara*, Surabaya, 15 Juni 2018

Gambar 3.2 Dilan Mendekati Milea



<i>Scene</i>	1
Visual	Dilan mendekati Milea
Set	Dalam angkutan umum (mikrolet)
Durasi	00.7:10 – 00.09.43

	<p>Milea: “(mengangkat telepon berdering), hallo. sudah buka hadiah dari kamu”</p> <p>Dilan: ”Alhamdulillah, suka?”</p> <p>Milea: ”Suka, lucu, aneh”</p> <p>Dilan: “ Milea jangan kamu bilang ke aku menyakitimu:</p> <p>Milea: “Kenapa?”</p> <p>Dilan: “nanti orang itu akan hilang”</p>
Audio	-

	<p>Milea: “(mengangkat telepon berdering), hallo. sudah buka hadiah dari kamu”</p> <p>Dilan: ”Alhamdulillah, suka?”</p> <p>Milea: ”Suka, lucu, aneh”</p> <p>Dilan: “ Milea jangan kamu bilang ke aku menyakitimu:</p> <p>Milea: “Kenapa?”</p> <p>Dilan: “nanti orang itu akan hilang”</p>
Audio	-

	<p>Milea: “(mengangkat telepon berdering), hallo. sudah buka hadiah dari kamu”</p> <p>Dilan: ”Alhamdulillah, suka?”</p> <p>Milea: ”Suka, lucu, aneh”</p> <p>Dilan: “ Milea jangan kamu bilang ke aku menyakitimu:</p> <p>Milea: “Kenapa?”</p> <p>Dilan: “nanti orang itu akan hilang”</p>
Audio	-

kasih sayang saja yang dibutuhkan wanita tapi perhatian, kepedulian lahir dan batin tentang bagaimana seorang wanita akan merasa nyaman dan bahagia di sampingnya itu faktor paling utama. Dilan telah melakukannya kepada Milea. Hal itu terlihat ketika Dilan memberi hadiah sebuah TTS kepada Milea. Itulah yang saya pahami dan renungkan dalam realitas.⁹⁵

Tendensi tersebut bukan persoalan sulit untuk dipahami, seringkali sensasi-sensasi ditemukan pada media film karena kecenderungannya untuk mempengaruhi elemen *psikis* (kesadaran) penonton menuju sebuah pemaknaan pengalaman yang telah di represi oleh hasrat menuju imaji-imaji. Seperti kata-kata Dilan kepada Milea yang sempat viral dan menggemparkan publik, dengan mengatakan bahwa *Rindu itu Berat, Siapa Saja Tidak Akan Kuat*. Kata-kata tersebut secara dominan telah berkontribusi terhadap popularitas tokoh Dilan dan Milea. Di sisi lain secara nostalgis, hal utama yang tidak akan terlepas dari penonton adalah ketika penonton menyaksikan film Dilan 1990, selalu muncul rasa memiliki dan terbayang-bayang terhadap peristiwa yang telah dialaminya.

Menurut Lacan bahwa penonton sebagai subjek telah mengidentifikasi hasrat untuk menutupi *lack* pada dirinya. Lacan mengatakan bahwa subjek dapat mengidentifikasi diri melalui cermin (*mirror*) untuk menemukan dirinya dari apa yang ditemukan dari realitas simbolik (bahasa) yang di tampilkan oleh Liyan (*the Other*), ternyata semakin menimbulkan kehilangan (*lackness*). Adegan Dilan dan

Saya menonton film Dilan 1990 karena saya melihat pemeran Dilan ada kemiripan dengan teman saya saat SMA. Saya kembali membayangkan bahwa Dilan itu ternyata pria romantis, pemberani, dan pintar memikat hati wanita dengan kata-katanya. Saya juga teringat bahwa sosok Dilan itu secara karakter mirip teman saya. Salah satu adegan yang saya sukai adalah ketika Dilan mengatakan Milea yang mengatakan jangan rindu itu, sebagai sebab dari beratnya perasaan. Kata-kata ini menjadi viral dan digandrungi semua orang, termasuk saya.⁹⁷

Film Dilan 1990, mayoritas banyak di tonton oleh para wanita, saya sebagai seorang laki-laki melihat film Dilan 1990 hanya sebagai hiburan saja dan mungkin sedikit bernostalgia dengan masa-masa saya SMA dulu. Cuma saya ter-inspirasi dengan perlakuan Dilan terhadap Milea yang tidak egois, kepada wanita dan selalu mengutamakan kepentingan pasangannya. Sehingga Milea sangat sulit untuk tidak rindu kepada Dilan. Pada akhir malam dari cerita Dilan


⁹⁷Faiza Maulidah, *Wawancara*, Surabaya, 15 Juni 2018.

Saya suka menonton film yang sifatnya tidak bergitu lebay dan puitis, tapi saya suka menonton film sekadar untuk menghilangkan rasa bosan saja. Saya menonton film Dilan 1990 sebagai salah satu film paling puitis yang pernah saya temui. Dilan benar-benar jago buat puisi dan membuat saya penasaran untuk membaca novelnya. Semoga kreatifitas dunia film tanah air semakin maju jaya.⁹⁹

Ketika menonton film saya merasa selalu mengalami dan mendalami apa yang di alami dalam suatu cerita film. Saya selalu terbawah untuk terus terlibat dalam adegan-adegan yang diperankan para tokoh utama dalam film. Apalagi kalau pas adegan-adegan romantis tentang seorang laki-laki yang memperjuangkan cinta demi wanitanya. Itu pasti aku kebawah perasaan banget dan bikin nangis terharu. Mengenai tokoh aku juga bangga dengan perbuatan Dilan yang terlihat berani melawan siapapun yang menyakiti pasangannya. Dia benar-benar telah membuktikan bahwa laki-laki adalah pelindung (imam) bagi seorang wanita.¹⁰⁰

¹⁰⁰Fatiya Rosyida, Wawancara, Surabaya, 15 Juni 2018.

Gambar 3.6. Dilan Berkelahi Dengan Anhar

Gambar 5	
	
Scene	5
Visual	Dilan berkelahi dengan Anhar
Set	Sekolah dan warung Bi Eem
Durasi	01:36:23-01:01:41:35
Dialog	<p>Dilan: “(Dilan mengetahui perbuatan Anhar terhadap Milea, Dilan memukuli Anhar tanpa ampun. Perkelahian terjadi begitu lama hingga Dilan dan Anhar terguling-guling di halaman sekolah, Pada akhirnya mereka berhasil di pisah dan di hentikan kepala sekolah dan pak Suropto)”</p> <p>Kepala sekolah: “Ada apa ini kenapa kalian berkelahi?”</p> <p>Dilan: “Jangankan Anhar! Kepala sekolah berani menyakiti Milea, kubakar sekolah ini”</p> <p>Kepala sekolah: ”Tenang Dilan,tenang. Coba jelaskan ada apa sebenarnya?”</p> <p>Dilan: “(Dilan tidak menjawab dan pergi meninggalkan ruang guru bersama Milea menuju warung Bi Eem)”</p> <p>Bi Eem: “Ya ampun Dilan kenapa? Berantem ya?”</p> <p>Dilan: “Sedikit Bi”</p> <p>Milea: “Ada minum Bi?”</p> <p>Bi Eem: “Minum apa neng?”</p> <p>Milea: “Air putih aja”</p> <p>Milea: “Kamu kemana tadi pagi?”</p> <p>Dilan: “Telat bangun, terus berantem sama Anhar”</p> <p>Milea: “Aku minta maaf soal kemaren aku pergi ke ITB dengan Kang Adi. Aku uda berbohong Dilan”</p> <p>Dilan:” Tidak ada orang yang suka dibohongin Lia”</p> <p>Milea: “Aku minta maaf Dilan”</p> <p>Dilan:”Milea kamu bawa materai yang aku pesan kemaren. Sama buku tulisnya ya?”</p> <p>Milea: “iya bawa”</p> <p>Dilan: (Menulis dan membaca dalam buku yang berisi: <i>Pembacaan teks proklamasi hasil kreasi Dilan dan Milea</i> (Akhirnya, Dilan dan Milea resmi mendatangi kedua materai tersebut)</p>
Audio	-

Lacan mengilustrasikan teorinya menggunakan proses perkembangan bayi, dimana ketika sang bayi terlahir dari tubuh sang ibu. Karena sebelumnya sang bayi telah menemukan dirinya sebagai satu kesatuan primordial dengan sang ibu, maka sang bayi telah mengalami fase kepenuhan *the real*. Fase dimana disebut Lacan sebagai *pre-Oedipal*, yaitu dimana bayi belum mengalami kekurangan (*lackness*) dan terpisah dengan tubuh ibunya. Setelah terpisah maka sang bayi secara otomatis telah terlempar ke dalam medium bahasa (*the symbolic*). Bayi merasakan keterpisahan dari tubuh sang ibu karena bahasa, proses inilah yang disebut Lacan sebagai *alienasi*. Demikian ini Lacan menyebut bahwa apa yang di persepsi mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya merupakan pengenalan identitas melalui tatapan (*gaze*) sebagai tahap cermin atas pengalaman sang subjek yang

¹⁰³Robertus Robet, “Subyek Atau Mengapa Perempuan Tidak Eksis: Provokasi Lacan Tentang Seksuasi dan Tindakan Etis, dalam *Subyek Yang Dikekang*. Ed. Yusi Avianto Paraenom (Jakarta: Komunitas Salihara-Hivos. 2013) 65-70.

ter-alienasi dalam realitas, sehingga upaya subjek mengasingkan diri demi kebersatuan menuju *The real*.

Psikoanalisa Lacan secara dominan adalah untuk mengkonfrontasi sisi-sisi negativitas subjek menuju “kesatuan primordial”, ketika subjek bisa mendapatkan kepenuhan yang utuh. Momen-momen, ketika seorang anak yang hidup atau berada dalam kondisi ketercukupan atau kepenenuhan azali, yakni hidup bersatu dengan ibunya.

Kesatuan primordial dengan tubuh ibunya juga ditandai dengan belum adanya identitas diri, karena diri sang anak masih dalam keadaan terfragmentasi dan belum mengenal bahasa. Berdasarkan psikoanalisa Lacan tersebut, maka dalam penelitian ini representasi tokoh Dilan dan Milea, bagi mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya sebagai subjek yang ter-represi oleh hasrat untuk menemukan dirinya kembali, melalui ekspresi dari pengalaman mahasiswa ketika menonton film Dilan 1990 bahwa tindakan subjek hanyalah didasarkan pada kondisi *lack* yang ditemukan dari hasrat mahasiswa UINSA untuk menuju *the real*.

Menurut Marx, Alienasi adalah akibat atau efek dari struktur di luar manusia (relasi sosial, produksi, dan pemilikan pribadi dalam sistem kapitalisme). Sementara dalam penelitian ini, konsep alienasi didasarkan pada teori psikoanalisis Jacques Lacan. Menurut Lacan bahwa alienasi merupakan cara untuk menjelaskan status subjek, alienasi dalam perspektif Lacan lebih bersifat konstitutif, bukan efek. Alienasi adalah peristiwa yang mendasari pembentukan siapa itu manusia. Alienasi menurut Lacan lebih bersifat primordial, maka manusia memiliki dasar dan alasan yang tidak pernah habis untuk mengejar dan mencari kepenuhan dirinya. Artinya bahwa apa yang kurang dari manusia sebagai subjek justru menjadi energi terbesar bagi kemunculan subjek.¹⁰⁴

¹⁰⁴Lisa Lukman, *Proses Pembentukan Subjek: Antropologi Filosofis Jacques Lacan*, 16.

Seorang anak pun pada akhirnya menjadi subjek dalam artian subjek bahasa ketika kebutuhannya (*need*) ditafsirkan oleh Liyan (*The Other*) sebagai permintaan (*demand*). Subjek akhirnya mengenali dirinya melalui hukum-hukum bahasa yang tak lain adalah bahasa Liyan sebagai *The Symbolic*. Pada momen ini subjek berada dalam lingkaran jebakan “lingkaran permintaan” (*internal circle of demand*), mengalami dirinya sebagai kebenaran sekaligus kesalahan yang sama-sama berasal dari sang lain (*The Other*).

Ketika kondisi di atas ditafsirkan kepada ke tujuh mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya sebagai subjek yang telah memasuki tatanan *The symbolic*, bahwa pengalaman mahasiswa ketika menonton film Dilan 1990 dan mengenal tokoh Dilan dan Milea, mereka harus menggunakan seperangkat bahasa yang dimaui oleh Sang Lain (*The Other*). Liyan disini adalah popularitas film Dilan 1990 sebagai bagian dari kebudayaan yang memiliki kecenderungan *klise* serta instan dalam mempengaruhi subjek melalui struktur-struktur bahasa (*the symbolic*).

¹⁰⁵Robertus Robet, “Subyek Atau Mengapa Perempuan Tidak Eksis: Provokasi Lacan Tentang Seksuasi dan Tindakan Etis, dalam *Subyek Yang Dikekang.*, 73.

1. Fatiya Rosyida

Dalam analisis subjek menurut teori psikoanalisis Lacan, pengalaman yang diungkapkan Fatiya ketika menyaksikan film *Dilan 1990* merupakan upaya untuk mengisi kekurangan (*lack*), demi mencapai kepenuhan yang belum dirasakannya, bahasa simbolik yang diberikan Fatiya merupakan cara dirinya untuk keluar dari fase *imaginary*, karena sebelumnya Fatiya mengalami kastrasi, maka hasrat yang diungkapkannya melalui bahasa (*the symbolic*) kepada realitas merupakan hasil identifikasi dirinya sebagai kehendak *The Other* (popularitas film *Dilan 1990*). Sebagai perempuan Fatiya menginginkan diperlakukan romantis dan lemah lembut seperti Dilan kepada Milea oleh objek hasratnya (laki-laki). Apa yang dilakukan subjek untuk mencapai *the real* (kesempurnaan) pengalaman yang dialami seperti peristiwa yang terjadi dalam film *Dilan 1990*. Kondisi Fatiya yang menginginkan perhatian, kasih sayang dan perilaku romantis agar dirinya melampaui *the symbolic* (bahasa yang diberikan Dilan kepada Milea), namun tak pernah membuat Fatiya merasa cukup, karena Fatiya mengalami *lack* pada dirinya yang tak bisa terpenuhi kecuali kastrasi hasrat dirinya pada *The Other*, pada titik ini secara sadar sebagai subjek Fatiya telah mengalami alienasi.

2. Faizah Maulidah

Dalam analisis subjek Jaques Lacan bahwa pengalaman Faiza mengalami (*lack*) ketika menyaksikan film Dilan 1990, Faiza menjadi subjek yang berhasrat untuk memiliki objek. Subjek yang berhasrat karena telah masuk pada rasa suka cita sebagai fase *imaginary*, Faiza secara tidak sadar (*unconsius*) menginginkan kata cinta orang lain di ucapkan kepada dirinya, tetapi hasrat subjek hanya mengenal ungkapan kata ‘cinta’ melalui ucapan Dilan kepada Milea. Subjek mengalami kastrasi ketika ungkapan Dilan kepada Milea, seakan-seakan bahasa Dilan itu menjadi bahasa yang ditujukan kepada dirinya yang ingin di miliki oleh Faiza.

Menurut Lacan ketika Subjek mengalami kastrasi adalah ketika subjek mengidentifikasi dirinya melalui citra cermin saat memasuki *the symbolic* (bahasa), yaitu penyerahan hasrat yang ter-represi oleh bahasa yang dikehendaki *the Other* (popularitas film Dilan 1990) untuk dirasakan sebagai rasa suka cita (*Jouissance*) yang terus-menerus dirindukan subjek, sehingga subjek tak bisa menemukan dirinya yang utuh karena dirinya terjebak oleh bahasa (*the symbolic*) . Rasa cinta, rindu dan perhatian Faiza sebagai upaya menempuh *the real* (ketakmungkinan) yang semakin membawa dirinya mengalami alienasi oleh bahasa yang ditangkapnya dari setiap adegan Dilan dan Milea, sebagai bahasa yang dihasrati oleh Faiza.

Pada akhirnya pernyataan Fatiya dan Faizah, dalam analisis Lacan bahwa mereka telah memasuki *ketaksadaran primordial* untuk mengatakan bahasa *the symbolic* dari film Dilan 1990. Apa yang mereka tangkap hanyalah ungkapan-ungkapan simbolik tentang bagaimana bersikap romantis dan mencintai pasangan.

Putri telah menemukan bahasa sebagai *the symbolic* setelah menonton film, karena sebelumnya Putri telah menginginkan sesuatu ketika menonton film Dilan 1990. Menurut Lacan ketika subjek meluaskan dirinya pada hasrat yang oleh Lacan di konotasikan dengan hasrat menjadi dan hasrat memiliki (seperti rasa kepedulian, rasa kasih sayang, dan kesetiaan pasangan yang telah dibayangkan Putri dari tindakan Dilan kepada Milea. Subjek merasa ingin mencapai apa yang disaksikan sebagai peristiwa yang nyata dalam realitas. Sehingga proses Putri untuk menginginkan tindakan Dilan dan Milea terjadi pada dirinya sebagai subjek yang mengalami (lack) untuk mencapai (*the real*).

Dalam analisis subjek menurut Lacan, pengalaman Juki dan Salman ketika menonton film *Dilan 1990* merupakan tindakan untuk mencapai ketercukupan subjek, karena sebelum subjek mengenal Liyan (film *Dilan 1990*). subjek telah mengalami *lack* (kekurangan). Penjelasan Juki tentang tindakan Dilan setelah dia memahami film tersebut, adalah cara dia untuk mencapai fase *the real*. Kondisi subjek saat dirinya mampu memahami dan menjelaskan pengalamannya ketika menemukan rasa kekagumannya kepada objek. Ekspresi Juki dan Salman ketika merasa kagum kepada Dilan itulah yang membuatnya masuk tatanan (*the symbolic*), Juki dan Salman merasa kagum atas sosok figur Dilan dan Milea, yang menyebabkan Juki dan Salman merasa mampu menjelaskan tentang karakter dari masing-masing tokoh. Menurut Lacan cara Juki dan Salman mengekspresikan ba-

Hasrat *Jouissance* yang dirindukan antara subjek mahasiswa laki-laki dan mahasiswa perempuan secara tidak sadar telah tekastrasi oleh bahasa-bahasa Dilan dan Milea (Liyen) sebagai *the symbolic*. Akhirnya subjek mahasiswa perempuan menginginkan di perhatikan, di sayangi, dicintai seperti apa yang Dilan lakukan kepada Milea. Sementara subjek mahasiswa laki-laki yang mengalami alienasi, karena segala kesadarannya di dorong oleh hasrat menjadi apa yang Dilan lakukan kepada Milea yaitu, memberi perhatian, menyayangi, mencintai pasangan. Identitas subjek telah ter-alineasi oleh sosok Dilan dan Milea.

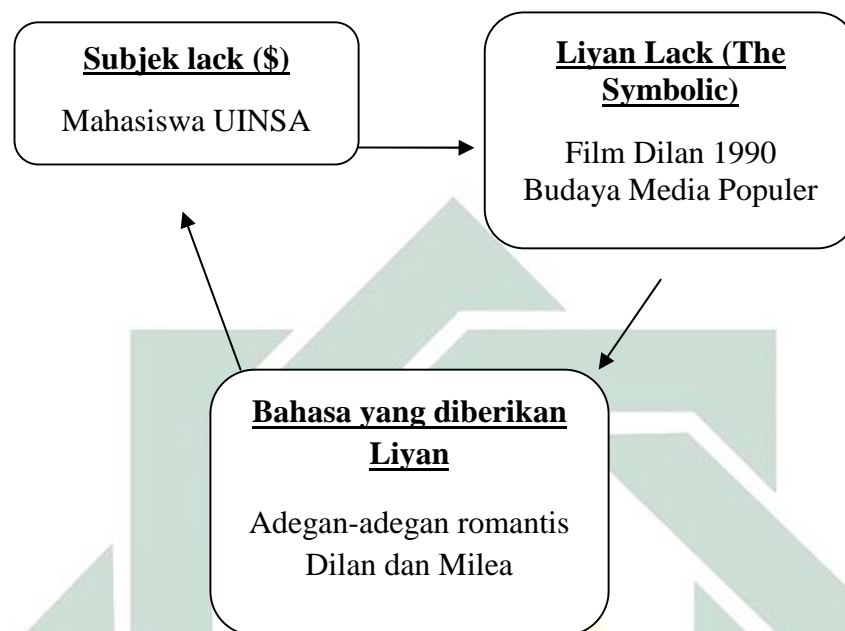
Subjek Mahasiswa	Bahasa subjek sebagai permintaan yang di kehendaki <i>Liyan (Popularitas film Dilan 1990)</i>
Fatiya Rosyida	Film Dilan mengingatkan saya pada masa-masa SMA. Aku sangat setuju kalau seorang laki-laki harusnya termotivasi oleh apa yang dilakukan Dilan kepada Milea.
Faizah Maulidah	Film sederhana tapi penuh kesan dan kenangan, Dilan dan Milea benar-benar telah menunjukkan bagaimana cara seseorang untuk memperjuangkan dan mengungkapkan kata “cinta” kepada seseorang yang kita cintai.

Film *Dilan 1990* bagi mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya melalui ekspresi pengalaman dari ketujuh informan (Fatiya, Faizah, Luluk, Putri) sebagai mahasiswa perempuan dan (Marzukie, Salman dan Mahendra) sebagai mahasiswa laki-laki adalah “kesatuan primordial” sang subjek, dimana mereka bisa mendapatkan kepenuhan yang utuh. Sedangkan “kesatuan primordial” itu sendiri tempatnya di wilayah “*The Real*”, suatu tatanan yang mustahil dibahasakan, yang tidak mungkin diraih kembali ketika seseorang telah masuk ke dunia bahasa. Segala ekspresi dan ungkapan-ungkapan tentang cinta, romantis dan kesetiaan pasangan hanya didasarkan pada sosok tokoh Dilan dan Milea dalam film *Dilan 1990*. Kemudian mereka presentasikan secara spontan di ruang publik sebagai upaya untuk melampaui *the symbolic* hasil konfrontasi hasrat menuju *the real*.

¹⁰⁷Ibid., 75

Dengan demikian segala ekspresi pengalaman mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya mengenai popularitas tokoh Dilan dan Milea pada film Dilan 1990 hanyalah sebagai modulasi media untuk mencari makna tentang kisah romantis, cinta, kerinduan dan segala kekaguman yang akhirnya dipresentasikan melalui bahasa (*the symbolic*) yang sudah disediakan oleh *Liyan* (popularitas film Dilan 1990) pada mereka. Pada saat itulah mereka menjadi subjek yang berkekurangan (*lack*). Tetapi, sebenarnya *Liyan* juga mengalami *lack*. Sebab bahasa-bahasa yang *Liyan* berikan ternyata tak mewakili kebutuhan mereka. Ternyata ekspresi atas pengalaman mahasiswa tentang film Dilan 1990, telah mereka lakukan tak bisa menyempurnakan kebutuhan akan “kesatuan primordial” karena yang subjek gunakan berasal dari budaya media populer (film) yang cenderung *klise* (tiruan) dan instan. Upaya tersebut tidak akan bisa membawa pada pemenuhan hasrat (*desire*) atas pengalaman terkait realitas kehidupan yang mereka jalani. Proses alienasi subjek secara spesifik peneliti ilustrasikan di bawah ini:

Gambar. 4.1 Skema Ilustrasi Alienasi Subjek

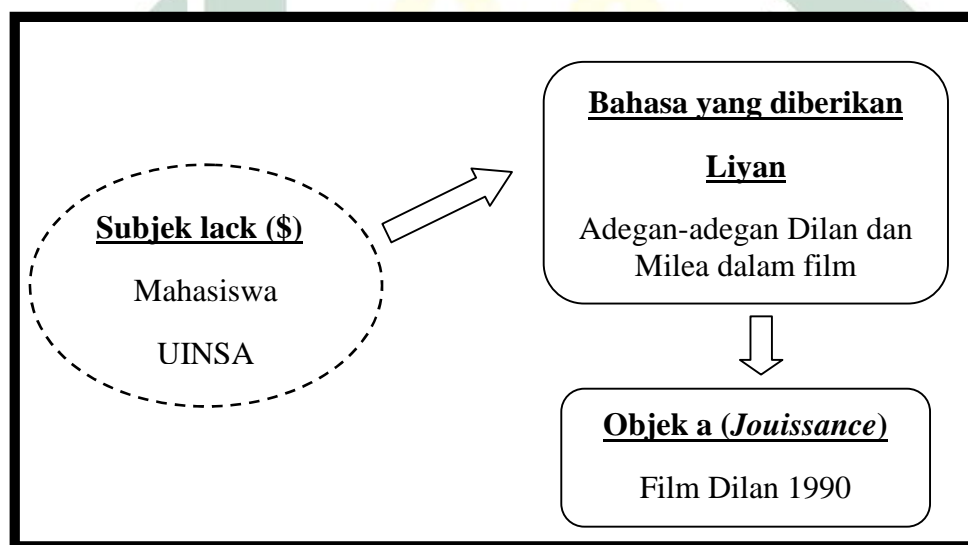


Dengan demikian subjek akhirnya melihat Liyan juga mengalami *lack*, karena tidak pernah mampu menjelaskan keinginannya secara gamblang. Karena itu subjek selanjutnya berhasrat untuk menambal kekurangan (*lack*) Liyan dengan menjadikan dirinya sebagai objek dari hasrat Liyan, dan secara bersamaan subjek juga melihat ‘sesuatu’ yang ia cari ada di dalam Liyan. ‘Sesuatu’ inilah yang Lacan sebut sebagai objek a (*petit objet a*), suatu objek yang menyebabkan subjek mengalami hasrat, menjadi subjek hasrat (*subjek of desire*) yang menginginkan sesuatu lebih di balik sesuatu yang diminta; hasrat yang didalamnya mengandung makna *desire is the desire of the Other*. Oleh karena itu Lacan menyebut *objek a* termasuk di dalamnya adalah Liyan, sebagai penyebab (*cause*) hasrat.

Film Dilan 1990 sebagai “kesatuan primordial” tak lain adalah objek penyebab hasrat (*objek petit a*). Segala sesuatu tentang peristiwa maupun adegan-

adegan dalam film adalah objek yang hilang dan akan terus di kejar oleh para mahasiswa UINSA yang telah menyaksikan film Dilan 1990. Daya tarik Dilan dan Milea menyertai pemaknaan mahasiswa UINSA terhadap realitas baru yang di pahami secara simbolik melalui bahasa, demi suatu tuntutan hasrat (*desire*) yang mereka presentasikan ke dalam ruang publik tak lain adalah untuk meraih *jouissance*, suatu kenikmatan yang telah terkastrasi oleh *The Other*, Disisi lain kenikmatan tak terbahasakan itu adalah *the real*, namun disisi lain menuntut pengakuan Liyan (popularitas film Dilan 1990) yang terbahasakan dalam realitas.

Gambar 4.2 Skema Ilustrasi Subjek Terkastrasi oleh Objek *The Symbolic*



B. Fantasi Subjek Mahasiswa Terhadap Adegan Dilan dan Milea.

Maraknya popularitas film *Dilan 1990*, menjadi fenomena baru bagi mahasiswa UIN Sunan Ampel, sebagian mahasiswa menemukan pemaknaan pengalaman mereka terhadap film *Dilan 1990*. Secara hakikat dari popularitas film adalah ketika dapat dengan mudah di pahami, alur (plot), karakter, narasi cerita dan penokohnya, karena entitas tersebut dalam film memiliki citra dominan untuk mengangkat popularitas film agar diminati. Film *Dilan 1990* termasuk film ber-*genre* drama romantis, secara dominan popularitas film ini karena peran tokoh utamanya, bernama Dilan dan Milea. Karena daya tarik mereka film *Dilan 1990* berhasil memikat hati dan kesadaran subjek ketika menonton apa yang ditampilkan dalam film.

Fantasi dalam film adalah cara subjek untuk menemukan statusnya ketika merupakan hasil atas adanya tatapan (*gaze*) penonton terhadap film. Dalam teori Lacan totalitas pemahaman subjek ketika mempersepsi melalui tatapan (*gaze*), secara otomatis subjek telah memasuki fase *the imaginary* dan *the symbolic*, yaitu subjek akan mengidentifikasi pengalamannya melalui tahap ‘cermin’ untuk menemukan segala yang di cari subjek melalui beragam realitas yang disuguhkan *the symbolic*. Sebagai satu substitusi, ketika subjek kehilangan kesatuan primordial antara ibu dan anak. Mengakibatkan sensasi subjek pada satu keutuhan dan tidak lagi menjadi tubuh yang ter-fragmentasi.¹⁰⁸

¹⁰⁸Ibid., 50.

Dialog Dilan-Milea *Scene 1*

Faiza dan Juki memiliki kesamaan tentang kekagumannya pada Dilan ketika dengan rasa percaya diri dan spontan memuji Milea dan menyatakan cintanya. Dialog di atas menurut Faiza bahwa keberanian Dilan sebagai laki-laki merupakan gambaran dari jati dirinya. Faiza melihat karakter Dilan yang kreatif mampu meluluhkan hati Milea. Faiza mengatakan bahwa kisah Dilan dan Milea seperti tampak nyata, walaupun dirinya tahu bahwa itu hanyalah cerita fiksi yang diperankan aktor dan aktris. Sementara menurut Marzukie (Juki) dirinya sebagai laki-laki hanyalah sekedar termotivasi oleh Dilan karena dia tahu bagaimana caranya membuat seorang perempuan nyaman, maka dengan rasa kekagumannya itu Juki memutuskan untuk membeli *merchandise* berupa jaket Dilan agar ekspresi rasa kekaguman kepada jati diri Dilan dapat di temukan pada diri Juki.

Faiza dan Juki menjadi subjek yang ter-alienasi, karena hasrat yang mereka

Dialog Dilan dan Milea *Scene 2*

Dilan: “nanti orang itu akan hilang”

Fatiya dan Luluk menyukai Dialog Dilan dan Milea di atas karena Dilan memberikan hadiah ulang tahun berupa TTS yang menarik, kreatif dan tulus namun tampak lebih bermakna bagi Milea. Fatiya dan Luluk menyadari bahwa kisah dalam film Dilan 1990 menjadi saksi bagaimana seorang wanita akan merasa kurang perhatian, jika tidak ada laki-laki idamannya di sampingnya, sekalipun perempuan itu serba tercukupi secara materi. Fatiya dan Luluk mengakui bahwa bukanlah materi saja yang dibutuhkan wanita, tetapi perhatian ketulusan, kasih sayang itu yang defisit pada perempuan. Luluk dan Fatiya merasakan kepenuhan ketika mereka melihat perlakuan Dilan kepada Milea. Bagaimana sebuah TTS mampu menjawab tantangan dan kesenjangan antara perempuan dan laki-laki untuk saling mencintai.

Dalam analisis Lacan bahwa apa yang di alami Fatiya dan Luluk ketika merasa menganggap hadiah TTS Dilan kepada Milea yang kemudian dirasakan oleh Fatiya dan Luluk dengan harapan juga terjadi pada diri mereka. Identifikasi Lacan, bahwa subjek telah meregistrasikan diri ketika subjek memahami *lack* pada dirinya sehingga subjek mencari citra diri melalui citra cermin sehingga apa yang dipantulkan oleh cermin, juga dianggap sebagai cerminan dirinya. Padahal citra cermin itu merupakan *the symbolic* yang telah tercemar oleh *the Other* (popularitas film Dilan 1990) sehingga rasa kekaguman pada sosok figur yang utuh tersebut, Dilan dan Milea membuat Luluk dan Fatiya sebagai subjek tidak lagi berkuasa atas hasrat. Karena semua telah diserahkan kepada Liyan, maka timbulah fantasi nostalgis pada subjek untuk menuju kesatuan primordial dengan sang ibu (*the real*) demi memenuhi lackness yang tak terpenuhi karena telah

Dalam analisis teori psikoanalisa Jacques Lacan bahwa apa yang di alami Faiza, Putri, Luluk dan Fatiya sebagai mahasiswa perempuan, sementara mahasiswa laki-laki; Salman, Mahendra dan Juki juga merasakan kehadiran eksistensinya ketika menganggap dan merasa termotivasi oleh kata-kata Dilan yang menarik perhatian Milea itu, mereka menganggap kata-kata Dilan ketika merasa rindu kepada Milea merupakan efek dari diri mereka untuk menonton film sebagai ekspresi kekaguman popularitas tokoh Dilan dan Milea.

[illegible]

Wati: “Kenapa kamu tampar?”
Anhar: “Aku tidak sengaja Wati”
Wati:”Sekarang kamu pergi Anhar”
Dilan: “(Setelah Dilan mengetahui perbuatan Anhar terhadap Milea, Dilan memukul Anhar tanpa ampun. Perkelahian terjadi begitu lama hingga Dilan dan Anhar terguling-guling di halaman sekolah, Pada akhirnya mereka berhasil di pisah dan dihentikan kepala kepala sekolah dan pak Suripto)”
Kepala sekolah: “Ada apa ini kenapa kalian berkelahi?”
Dilan: “Jangankan Anhar! Kepala sekolah berani menyakiti Milea, kubakar sekolah ini”

[illegible]

Popularitas film Dilan 1990 bukanlah sekedar film yang mengisahkan cerita

¹¹⁰ Imanuel Kant meyakini bahwa postulat merupakan hakikat dari seluruh keadilan dari norma-norma tindakan manusia untuk memenuhi hak-haknya dengan menemukan kebebasan, jiwa dan Tuhan. Dalam F. Budi Hardiman, *Kritik Ideologi: Pertautan Antara Pengetahuan dan Kepentingan* (Yogyakarta: Jalasutra, 1990), 76.

ahwa kita telah lam
inya kini segala al
rend gaya hidup (

asyarakat belum mengenal dan mengalami komunikasi melalui media komunikasi sosial. Sehingga masyarakat menilai cara berinteraksi dengan menggunakan media (seperti, tangan, mesin ketik, telepon umum dan wartel), sebagai cara komunikasi bagi kita, bahwa kita telah lama terhegemoni oleh komunikasi konvensional. Akibatnya, konsekuensinya kini segala aktivitas komunikasi sosial, *trend* gaya hidup (*lifestlye*) mengalami perubahan yang signifikan di era media.

Perubahan ini, disebut sebagai era berjalannya tatanan komunikasi global, kebebasan ber-interaksi secara global dengan hasil yang signifikan. Era modern atau di kenal dengan proses digitalisasi.

kebebasan ber-interaksi secara global dengan ha
i modern atau di kenal dengan proses digital
engan menggunakan kemajuan media komuni
ah mengidap budaya “*mager*” (malas gerak), m
interaksi melalui chatting media sosial ‘medsos’
(*facebook*) dengan berbagai fitur kemudahan ya
ya dengan duduk dan menatap layar *gadget* di g
dia ini berdampak pada pudarnya nilai-nilai cara

Popularitas film *Dilan 1990* secara sederhana memberikan makna tentang seorang laki-laki bernama Dilan yang mencintai Milea. Perjalanan kisah cinta mereka tidaklah mudah, selalu ada tantangan dan kesenjangan pada status sosial di antara keduanya, Dilan sebagai seorang geng motor dan Milea hanya seorang wanita berpenampilan baik dengan paras yang cantik. Namun hakikat kisah cinta mereka hanyalah hasil fantasi dari adaptasi sebuah novel *best seller* yang di tulis oleh Pidi Baiq. Film *Dilan 1990* secara esensi telah memberikan asumsi kepada penonton tentang norma-norma perilaku dan sikap kepada seorang perempuan dengan mengikis semua paradigma yang mengandung unsur patriarkis. Dalam film dikisahkan, tidak ada tindakan Dilan yang melontarkan ucapan atau sikap kasar dan jengkel kepada Milea. Justru Dilan selalu menepati janji Milea, membuatnya tersenyum, mengajaknya bercanda dengan semua cara-cara kreatif

Keharmonisan Dilan dan Milea sebagai sepasang kekasih begitu terasa abadi. Kisah mereka dalam film merupakan prioritas utama melonjaknya popularitas film tersebut. berbagai asumsi dan persepsi mahasiswa menyatakan bahwa film Dilan 1990 merupakan film drama berkualitas yang menyuguhkan cerita cinta masa-masa SMA. Film Dilan 1990 selain mampu mengkonstruksi persoalan interaksi sosial di masyarakat, film Dilan 1990 juga menjadi jawaban dan motivasi terhadap persoalan gender selama ini yang sering kali menyudutkan masyarakat. Seringkali gender didasarkan pada sisi perbedaan anatomi biologis, antara laki-laki dan perempuan. Padahal perbedaan itu belum mencakup kompleksitasnya, laki-laki dan perempuan tidaklah banyak perbedaan, justru mereka saling membutuhkan, saling melengkapi satu dengan yang lain. Seperti Dilan dan Milea yang sadar mengalami rindu berat jika mereka berpisah.

¹¹¹ Abu Khalid Resa Gunarsa, "Islam Menjaga dan Memuliakan Wanita". <https://muslim.or.id/16/05/2015> (Selasa, 10 Juli 2018)

Sebuah peradaban akan nampak indah jika ada jalinan kisah cinta yang di jalani karena Allah swt. Itulah cinta yang wajib di cari oleh seluruh kaum muslimin bersama pasangan hidupnya. Sebagaimana di pertegas dalam ayat al- Qur'an , surah Al- Rûm, ayat 21:

Artinya:”Dan di antara tanda-tanda kekuasaan-Nya ialah Dia menciptakan untukmu isteri-isteri dari jenismu sendiri, supaya kamu cenderung dan merasa tenteram kepadanya, dan dijadikan-Nya diantaramu rasa kasih dan sayang. Sesungguhnya pada yang demikian itu benar-benar terdapat tanda-tanda bagi kaum yang berfikir”.¹¹²

¹¹² Al-Qur'an 30: 10.

PENUTUP

1. Popularitas film Dilan 1990 di kalangan mahasiswa UIN Sunan Ampel Surabaya menurut para informan bahwa faktor mereka menonton film Dilan 1990 didasarkan pada beberapa faktor, yaitu faktor luar dan faktor dalam. seperti keinginan menonton film Dilan 1990 karena mereka ingin bernostalgia dan mengenang pengalaman ketika masih berseragam putih-abu-abu, para informan mahasiswa mengenal ketenaran tokoh Dilan dan Milea karena menjadi trend topik di media-media, bahkan presiden Joko Widodo mengakui popularitas film Dilan 1990 yang juga di anggap bernilai nostalgis. Menurut para mahasiswa yang menjadi informan banyak teman-teman yang menyaksikan film Dilan 1990 sehingga membuat para informan ikut tertarik dan merayakan popularitas film tersebut. Terutama banyak informan mahasiswa yang mengulang-ulang perkataan Dilan dan Milea seperti 'Jangan Rindu Berat Kamu Enggak Akan Kuat, Biar Aku Saja'. Faktor dari dalam adalah karena keinginan mahasiswa memahami pengalaman masa lalu mereka tentang bagaimana pentingnya menjaga

- [illegible]

tentang keterkaitan subjek tidak pernah bisa lepas dari bahasa dimana dia hidup. Film *Dilan 1990* sebagai bagian dari fenomena budaya media yang telah eksis, ternyata tidak mudah terlepas dari pengaruhnya kepada subjek. Mahasiswa merupakan subjek yang telah di bentuk oleh bahasa. Oleh karena itu dengan segala keterbatasan dan kekurangannya, penelitian ini layak untuk dilanjutkan dan disempurnakan. Karena persoalan tentang subjek sangatlah kompleks dan tidak dapat dilihat dari satu aspek saja. Peneliti berharap bahwa apa yang diuraikan oleh teori psikoanalisis tentang film dalam peneitian ini merupakan langkah awal bagi peneliti selanjutnya agar lebih mudah memahami dan mengembangkan kajian psikoanalisis. Karena manusia sebagai pelaku budaya semakin menarik untuk di bedah dan diselidiki dengan mengaitkannya pada fenomena sosial, tradisi bahkan agama yang di anggap kebutuhan primordial bagi manusia. Semoga hasil penelitian ini bermanfaat kepada seluruh civitas akademika UIN Sunan Ampel Surabaya, khususnya prodi Aqidah dan Filsafat Islam (AFI).

Buku

- Rowlands, Mark. *Menikmati Filsafat Melalui Film Science-Fiction*. Bandung: Mizan, 2003.
- Simanjuntak, Julianto. *Konseling Gangguan Jiwa & Okultisme*. Jakarta: Gramedia, 2013.
- Bertens, Kees. *Sejarah Filsafat Kontemporer Prancis*. Jakarta: Gramedia, 2014.
- _____. *Filsafat Barat Abad XX Jilid II: Prancis*. Jakarta: Gramedia, 2010.
- Sugiyono. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Alfabeta, 2009.
- _____. *Metode Penelitian Kualitatif Pendidikan*. Bandung: Alfabeta, 2016.
- J. Moleong, Lexy. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosdakarya, 2005.
- Suharsimi, *Prosedur Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Rineka Cipta. 1998.
- Mohammad, Goenawan. *Film Indonesia*. Jakarta: Sastra kita. 1974.
- Sugiarto, I Bambang, *Untuk Apa Seni?*. Bandung: Pustaka Matahari. 2013.
- Efendi, Heru. *Mari Membuat Film: Panduan Menjadi Produser*. Jakarta, 2001.
- Hakim, Lukman. *Agama dan Film: Pengantar Studi Film Religi*. Surabaya: IAIN Press. 2012.
- Lukman, Lisa. *Proses Pembentukan Subjek: Antropologi Filosofis Jacques Lacan*. Yogyakarta: Kanisius, 2011.
- Freud, Sigmund. *Pengantar Umum Psikoanalisis: A General Introduction To Psychoanalysis*. Terj. Haris Setiowati. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009.
- Hadi Wijono, Harun. *Sari Sejarah Filsafat 2*. Yogyakarta: Kanisius, 2010.
- Robet, Robertus “Subyek Atau Mengapa Perempuan Tidak Eksis: Provokasi Lacan Tentang Seksuasi dan Tindakan Etis, dalam *Subyek Yang Dikekang*. Ed. Yusi Avianto Paraenom. Jakarta: Komunitas Salihara-Hivos, 2013.
- Barker, Chris. *Cultural Studies: Teori dan Praktik*. Terj. Nurhadi. Yogyakarta: Wacana Kreasi, 2018.

Hardiman, F. Budi. *Kritik Ideologi: Pertautan Antara Pengetahuan dan Kepentingan*. Yogyakarta: Jalasutra. 1990.

Soyomukti, Nurani *Pengantar Filsafat Umum*, .Yogyakarta: Ar-Ruzz Media. 2010.

Sobur, Alex. *Analisis Teks Media: Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Media*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2005.

Skripsi:

Farid, Miftah. "Auntentisitas Dalam Novel "Dilan, Dia Adalah Dilanku 1990 & 1991" Karya Pidi Baiq: Kajian Eksistensialisme Soren Kierkegaard". Skripsi tidak diterbitkan (Yogyakarta: Jurusan Aqidah dan Filsafat Islam Fakultas Ushuluddin dan Pemikiran Islam UIN Sunan Kali Jaga, 2016).

Nur Rohma,Naafi. “Fantasi Dalam Film Pohon Penghujan Sutradara Andra Fembriarto” Tesis, diterbitkan (Surakarta: Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Film, Institut Seni Indonesia (ISI) 2017).

Insiyah, Syarifatul. “Dependensi Masyarakat Muslim Pedesaan Di Desa ModopuroDusun Modopuro Mojokerto Terhadap Film India Di Media Televisi Dalam Perspektif Jean Baudrillard”.Skripsi diterbitkan (Surabaya: Jurusan Aqidah dan Filsafat Islam Fakultas Ushuluddin dan Filsafat UIN Sunan Ampel Surabaya, 2018).

Berlina, Melissa “*Pelanggaran Tatatan Simbolik dalam Film Televisi Normal: Sebuah Kajian Psikoanalisa Lacan*”. Skripsi tidak diterbitkan (Jakarta: Jurusan Program studi Inggris Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, 2013)

Erlangga, Aziz Fattahilla. "Representasi Identitas Agama Anak Muda Islam Dalam Film Cinta Subuh 2 (Analisis Semiotik Jhon Fiske)". Skripsi tidak diterbitkan (Surabaya: Jurusan Komunikasi Fakultas Dakwah dan Ilmu Komunikasi UIN Sunan Ampel Surabaya, 2018)

Hasyim, Fuad. “Habaib Dan Praktik Komodifikasi Agama (Analisis Ideologi Menurut Pemikiran Slavoj Žižek). Skripsi (Surabaya: Jurusan Aqidah dan Filsafat Islam Fakultas Ushuluddin dan Filsafat UIN Sunan Ampel Surabaya, 2018)

Jurnal :

Siregar, Harifa Ali. " Kontribusi Teori Interpretasi Psikoanalisis dan Hermeneutik Terhadap Proses Analisis/ Pengkajian Film". *Jurnal SosioTeknologi*, Vol. 3 No.2 (Agustus, 2011).

